

ابن سينا

الشفاء

المنطق

٩ - الشعر

حققه وقدم له

الدكتور عبد الرحمن برزوي

بمناسبة الذكرى الألفية للشيخ الرئيس

الدار المصرية للتأليف والترجمة

القاهرة

١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م

مَنْشُورَات مَكْتَبَةِ آيَةِ اللَّهِ الْعُظْمَى الْمَرْعَشِي الْجَنَبِي
فَمِ الْمَقَدَّسَةِ - اِيْرَان ١٤٠٤ ق

تصدير عام

— ١ —

ابن سينا و « فن الشعر » ، لأرسطوطاليس

ليسخط من شاء من أنصار ابن سينا على ما سنسوق اليه من نقد في هذا الحديث . ولا جناح علينا في الجنوح الى القسوة ها هنا : أولا : لأن الرجل قد وعدنا وعودا لم يف بشيء منها في هذا الباب ، فكأنه كان اذن على وعى كامل بخطورة المسئولية الملقاة على عاتقه ، وثانيا : لأن تقصيره قد أدى الى عواقب وخيمة في تطور الأدب العربى . ولعله لو عرف مدى ما سيعترتب على صنيعه هذا من نتائج ، لكان له — فيما يخيل اليينا — موقف آخر .

أما وعوده فلأنه قال في ختام تلخيصه لكتاب « فن الشعر » لأرسطو : « هذا هو تلخيص القدر الذى وجد في هذه البلاد من كتاب « الشعر » للمعلم الأول ؛ وقد بقى منه شطر صالح . ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق وفي علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان ، كلما شديد التحصيل والتفصيل . وأما هاهنا فلنقتصر على هذا المبلغ » (ص ٧٣ من هذا الكتاب) . وهو كلام يذكرنا بنظيره في مستهل « منطق المشرقيين (١) » . حيث وعدنا — وعدا ما لبث أن تحلل منه ! — باستقصاء المنطق وتجديده على نحو مخالف للسنة الأرسططالية ؛ ثم راح يعتذر عن انصرافه عن هذا التجديد المرموق بحجة أنه لا يريد مخالف الف اهل زمانه ! وهو اعتذار لا محصل له . انما هو العجز عن الاتيان بشيء جديد هو الذى أملى عليه ما قال .

والامر بعينه فى شأن فن الشعر : فهو يقول أولا : « وقد بقى منه شطر صالح » — ولا ندرى الى أى شيء ينصرف الضمير فى « منه » : الى كتاب

(١) « منطق المشرقيين » ص ٣ . المكتبة السلفية سنة ١٩١٠ .

« فن الشعر » لأرسطو ؟ أم الى فن الشعر عامة مما لم يعرفه أرسطو ؟ ويغلب على الظن انه انما يقصد المعنى الأول ، لأنه لا بد أن يكون قد عرف – من المصادر التاريخية ، أو من ثنايا نص كتاب « فن الشعر » نفسه من حيث تقسيمه الأول لما سيتكلم فيه ، وعدم وجود القسم الخاص بالقوميديا – نقول انه لا بد أن يكون قد عرف أن نص كتاب « فن الشعر » كما عرف في العالم العربى ، وكما نعرفه حتى اليوم ، ناقص ، وان كنا لا نستطيع أن نحدد هل النقص قد ظنه ابن سينا في المخطوطات ، أو ان أرسطوطاليس نفسه لم يتم بحثه . على انى أميل الى الفرض الأول ، وهو أن يكون ابن سينا قد عرف أن النقص في المخطوطات نفسها ، لأنه يقول : « القدر الذى وجد فى هذه البلاد من كتاب « الشعر » للمعلم الأول » . ونص هذه العبارة يحمل فى طياته ان للكتاب بقية لم تعرف فى النسخ المتداولة فى العالم الاسلامى فى ذلك الحين . وفيما بين أيدينا من كتب ابن سينا لا نعرف له كتابا ، ولا نعثر فى فهرست مؤلفاته على ذكر لكتاب كتبه ابن سينا فى فن الشعر ، مما عسى أن يكون قد اجتهد فيه وأبدع « فى علم الشعر المطلق وفى علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان (زمانه هو) كلاما شديدا التحصيل والتفصيل » .

ومعنى هذا اذن ان هذه الأمنية اما أن تكون قد بقيت من غير تحقيق ، لأنه لم تتح لابن سينا الفرصة أو القدرة على تحقيقها ؛ واما أن تكون من الأمنى الكواذب التى كان يعلم هو علم اليقين أنه لن يحققها ، كما هو شأنه فى المنطق ، وفى الحكمة المشرقية المزعومة ، والتى أثبتنا بعد (١) دراستنا لكتاب « الانصاف » أنها لم تكن شيئا آخر غير تلخيص وتعليق على كتب أرسطو على نحو يزيل منها ما أدخله المحدثون من المشائين المسلمين وغير المسلمين فى بغداد وما إليها – من تأويلات لم يشأ ابن سينا أن يقرهم عليها . لهذا لا نحسب أنفسنا مبالغين أو متجنيين على الشيخ الرئيس اذا اتهمناه هنا – وفى أكثر مباحثه – بالدعاوى العريضة الزائفة . واذا كان سيشفع له فى هذا انه اجتهد فلم يوفق الى ايجاد جديد ، فان لهجة الثقة التى تحدث بها فى هذا الموضوع وفى نظائره تسلب هذا التشفع مبرراته ، خصوصا وقد كرره مرات ومرات .

(١) راجع كتابنا « أرسطو عند العرب » ص ٢٤ ، ص ٢٩ . القاهرة سنة ١٩٤٧ .

وخطورة المسئولية ها هنا بعيدة المدى . فكلنا (١) يعلم المكانة الكبرى التى ظفر بها كتاب « فن الشعر » لأرسطوطاليس فى العصر الحديث ، فضلا عن القديم . فكتاب « فى الشعر » *περί ποιητικής* هو أشد كتبه إثارة للجدل منذ أن قدم شاب من ذوى النزعة الانسانية فى فيرنسسه سنة ١٥٤٨ الى كوزمو دى مدتشى Cosimo de Medici أول شرح على كتاب « فى الشعر » لأرسطو ، ونعنى به فرنشسكو روبرتلى Francesco Robertelli فمنذ ذلك الحين والنقاد يختصمون أشد الخصومة حول هذا الكتاب ومدى الافادة منه وسلامة المبادئ التى قام عليها ، حتى ليتمكن أن يقال : ان تطور الادب الاوروبى الحديث كان يسير جنبا الى جنب وفقا للتأويلات الجديدة التى تواردت على هذا الكتاب ، ومدى اتباعه أو التمرد عليه . فالمذهب الكلاسيكى فى الادب الايطالى انما تأسس واستقرت قواعده وفقا لهذا الكتاب ، والنهضة الفرنسية كلها ، ممثلة خصوصا فى كورنى (٢) Corneille انما قامت حول المبادئ التى أقرها الشراح الايطاليون لهذا الكتاب . وفى اسبانيا امتتح منه أصحاب القواعد Les preceptistas فى القرن السابع عشر وعلى رأسهم فرنشسكو كسكالس Francisco Cascales فى كتابه الشهير « الألواح الشعرية » (٣) *Tablas Poéticas* الذى استعان فيه بكتاب « فن الشعر » للأسقف منتورنو Minturno وبشرح روبرتلى الذى تحدثنا عنه آنفا - ولم تتزعزع أركانها الا على يد الحركة الرومنتيكية فى النصف الاول من القرن التاسع عشر أو قبل ذلك بقليل . بل ان نهضة الادب الالماني ، وبخاصة منذ الثلث الأخير من القرن الثامن عشر ، قد ارتبطت بعمود التقاليد المستقرة فى كتاب « الشعر » لأرسطو ، حتى لقد قال لسنج (٤) : « ان لكتاب أرسطو « فى الشعر » من العصمة ما لكتاب « أصول الهندسة » لأقليدس » .

(١) راجع مقدمة كتابنا « أرسطو طاليس : فن الشعر » ، وراجع ايضا :

١) G. Toffanin : *La Fine dell'Umanesimo*, Milano 1920.

٢) Ernesto Bignami : *La Poetica di Aristotele e il concetto dell'Arte presso gli Antichi*. Firenze, 1932.

(٢) J. Lemaître : *Corneille et la Poétique d'Aristote*. Paris 1882. راجع

(٣) الطبعة الاولى فى مرسية سنة ١٦١٧ فى ١٦+٤٤٨ صفحة . والطبعة الثانية

سنة ١٧٠٩ فى ٢٤+٣٦٠ صفحة فى مدريد عند أنطونيو دى سنشوا . راجع منذت پلايو :

« تاريخ الافكار الجمالية فى اسبانيا » ج ٢ ص ٢٤٠ . مدريد سنة ١٩٤٧ .

(٤) G. Lessing : *Hamburgische Dramaturgie*, § 74.

أما وهذه خطورة الكتاب ، فماذا عسى أن يكون تأثيره في تطور الأدب العربي لو أنه ظفر من ابن سينا ثم من ابن رشد بما هو خليق به من عناية ؟ .

سيقول قائلهم : ان الظروف فيما بين العالم الاسلامي والعالم الاوربي الحديث مختلفة ، فليس لنا أن نقيس ما حدث في الواحد على ما كان ينتظر أن يحدث في الآخر . وهذا قول لا نقرهم عليه :

فلئن زعموا أولا أن الشعر العربي والأدب العربي - أو الفارسي - أجمالا لم يعرف المسرحية ، وهي حجر الزاوية في مذهب أرسطو في كتاب « فن الشعر » ، فلم يكن العرب أن يفيدوا من هذا الكتاب لأنه لم يكن يتحدث عن أمور معروفة لديهم في لغتهم - فنحن نجيبهم عن هذا الزعم قائلين : ان الحال أيضا كانت كذلك في أوربا في نهاية العصر الوسيط ومستهل عصر النهضة : ففي ذلك العهد لم توجد مسرحيات حقيقية باللغات الأوروبية الناشئة ؛ وما يسمونه باسم « الأسرار » *Les Mistères* ، وهي التمثيليات - ان صح هنا هذا التعبير - الدينية الأولية ليست هي المسرحيات بالمعنى الفني المعروف في كتاب « فن الشعر » لأرسطو ، ولا تكاد تنطبق عليها قاعدة واحدة من القواعد التي فصل أرسطو القول فيها ؛ بل هي أقل قيمة من تشخيصات « خيال الظل » التي عرفت من بعد في الأدب العربي ، لدى ابن داتيال ، وفي عصر أسبق من عصر « الأسرار » في أوربا ، أو يدانيه ؛ انما كان الشائع هو الشعر الغنائي الذي أبدع فيه التروبادور والتروفيير والمينسنجر *Minnesänger* ، ثم الملاحم الأولية التي تشبه الى حد بعيد قصصنا البطولية والقصص الفارسي البطولي الذي انتشر في البيئات الثقافية الاسلامية منذ القرن الثالث ، وبخاصة في القرنين الرابع والخامس اللذين فيهما عاش ابن سينا . أجل ! ان شعر دانته *Dante* كان طويل النفس على نحو لم يعرف نظيره في الشعر العربي . ولكن دانته لم يكن هو النهضة ، بل كان حظه منها أقل من حظ بتروركة الممثل الأكبر للنزعة الانسانية ؛ وبتروركة شاعر غنائي قصير النفس ، أقصر بكثير من اصحاب القصائد الكبرى في الشعر العربي . فضلا عن أن طول النفس ليس بذي خطر في هذا الباب .

واذن فالحجة التي يسوقونها ها هنا لتبرير عدم تأثير « فن الشعر » لأرسطو في العالم العربي على أساس أن حال الشعر كانت مختلفة عن حال

الشعر الأوربي في عصر النهضة ، هي حجة داحضة لا محصل لها ولا أساس من الواقع التاريخي .

وسيقول قائل آخر : ان العلة في عدم افادة العرب من كتاب «فن الشعر» لأرسطو ان ترجمة هذا الكتاب الى العربية كانت فاسدة ، وغير مشفوعة بشروح جيدة من نوع ما ظفرت به كتب أرسطو الأخرى ، كشرح الاسكندر الافروديسي وثامسطيوس وغيرهما . وتلك حجة متهافطة هي الأخرى . حقا ان ترجمة أبى بشر متى بن يونس القنائي لكتاب « في الشعر » ترجمة رديئة ، خصوصا في ترجمة المصطلحات الرئيسية مثل الطرافوديا والقوموديا ، اذ ترجمهما على التوالي : المدح والهجاء . ولكن هذا لم يقع الا مرات قليلة ، وفي بقية الكتاب ابقى الكلمات على نطقها اليوناني المعرب ، بحيث لا يخطئ الذهن المتوقد المعنى الحقيقي المقصود ، كما يظهر من تلخيص ابن سينا نفسه وتلخيص ابن رشد ، وان كنا نرجح ان يكونا قد اعتمدا على ترجمة أخرى ، هي ترجمة اسحق بن حنين المفقودة . بل نحن لا نزال حتى اليوم نتخبط في ترجمة هذه المصطلحات نفسها ، ولا نزال نسميها بأسمائها الأعجمية فنقول : التراجيديا والكوميديا والساتير الخ ؛ أى اننا نستعمل نفس المصطلحات التى استعملها أبو بشر متى بن يونس ، ومع ذلك فنحن نفهم معانيها ولا نجد هذه الألفاظ الأعجمية عقبة في سبيل فهم المقصود منها . ماذا أقول ! بل انى وجدت في ترجمة «في الشعر» لمتى بن يونس ترجمات جيدة رأيتها أوفق مما نستعمله اليوم للعبارة عنها . واذا كانت ترجمة متى سقيمة العبارة ، فلم يكن هذا السقم مقصورا على كتاب « في الشعر » ، بل تعداه الى معظم كتب أرسطو ، وبخاصة كتاب « السوفسطيقا » الذى ترجم على الأقل أربع مرات (١) كلها سقيمة ، ولم يمنع هذا كله من اجادة المناطقة العرب في فهم باب المغالطات وادماجه في بقية المنطق في نفس المرتبة التى ظفر بها كتاب « المقولات » او كتاب « البرهان » .

أضف الى هذا ان الترجمة العربية قد اعتمدت على مخطوط لعله يرجع الى القرن السادس الميلادى ، عندما ترجم الى السريانية ، ومن هذه الى العربية . ومن المسلم به بين النقاد انه أقدم (٢) المخطوطات - بل كان

(١) نشرناها كلها في « منطق أرسطو » ج ٣ ، القاهرة سنة ١٩٥٢ .

(٢) راجع عن هذه المسئلة مقدمة كتابنا « فن الشعر » ص ٢٨ ، ص ٣٨ . القاهرة

سنة ١٩٥٣ .

يظن انه الوحيد الاصيل ، حتى اكتشاف المخطوط الكردياني رقم ٤٦ Riccardianus 46 - وهو مخطوط باريس رقم ١٧٤١ (ورمزه A) ، انما يرجع الى القرن العاشر أو الحادى عشر . فكان الترجمة العربية قد تمت عن نص يونانى اسبق بقراءة أربعة أو خمسة قرون من اقدم مخطوط معروف فى أوربا . لهذا أمكن الانتفاع - فى كثير من المواضع - بالقراءات التى تقدمها الترجمة العربية منذ أن نشرها مرجوليوت بالعربية أولا سنة ١٨٨٧ ، ثم ترجمها الى اللاتينية ووضعها فى مواجهة النص اليونانى محققا من جديد ، مع ترجمة انجليزية للأصل اليونانى سنة ١٩١١ ، وخصوصا بعد النشرة الدقيقة التى قام بها ياروسلاوس تكاتش فى فيينا ١٩٢٨ ، حتى أنها أفادت فى تأييد بعض مقترحات الباحثين فى اصلاح النص ، مثل اقتراحات برنايس (« فى الشعر » ص ١٤٤٧ ب س ١٦) ؛ وفى اضافة بعض الزيادات التى لم توجد فى مخطوط باريس ووجدت فى المخطوط الكردياني (« فى الشعر » ص ١٤٥٥ ا س ١٤) والترجمة العربية .

واذن فمن حيث الترجمة العربية والنص اليونانى الذى عنه ترجم الى السريانية ثم العربية كان حظ العرب خيرا من حظ الأوربيين المحدثين فى عصر النهضة . فلا وجه اذن لاقامة الحجة على هذا الأساس أيضا . فلا معنى اذن للاحتجاج باختلاف الظروف فى العالم العربى عنها فى العالم الأوربى . انما العلة كلها فى العقول التى تناولت هذا الكتاب فى العالم العربى فلم تستطع أن تقدم للناس صورة عنه صحيحة ، ولا أن تبرز المبادئ الكبرى التى تضمنها ، وأن تدعو الناس الى الافادة منها والافتداء بها . فلو كان قد قدر للعالم العربى أن يظفر بمثل فرنشسكو روبرتلى Robertelli ومن تلاه ، لكان وجه الأدب العربى قد تغير جميعه . ومن يدرى ايضا ! لعل وجه الثقافة العربية كلها أن يتغير تماما ، خصوصا وقد عمل فى ظروف مشابهة لظروف ابن سينا ، بل أسوأ : فالكتاب لم يشرحه أحد من القدماء حتى يستعين به روبرتلى فى تفسيره .

ويزيد فى جسامه جنابة ابن سينا فى هذا الباب أنه كان ايضا شاعرا ، ان لم يكن رفيع المنزلة فى الشعر ، فقد شدا بحظ منه أوفر من حظ أرسطو نفسه الذى نظم قصائد شعرية بقيت لنا شذرات (١) منها : بعضها

(١) تجد هذه الشذرات مجموعة فى كتاب ت. برك : « الشعراء الفنانيون

اليونانيون » ص ٥٠٤ وما يليها Th. Borgk : Poetae Lyr. graecae ، وفى شذرات روزه

Rose (ص ١٥٨٣ ، شذرة رقم ٦٢١ وما يليها) .

اشعار ملاحم قصيرة ، وبعضها مراث ايليجية ومقطعات غنائية ؛ فكان عليه
- اعنى ابن سينا - أن يقدر الشعر اذن ومكانته ، وأن ينبه الشعراء الى
هذه الأبواب الجديدة التى لم تعرف فى الشعر العربى ؛ بل وأن يعالج بعضها
أو يحاول ذلك ما استطاع اليه سبيلا . ولكنه لم يفعل شيئا من هذا كله ،
فجنى بهذا على الأدب العربى كله ، لأنه لم يكن ينتظر من أبى بشر متى
- وكان شبه اعجمى فى العربية - أو أضرا به من الترجمين ان يقوموا بهذا
الواجب ؛ انما كان على ابن سينا ، بوصفه الممثل الأكبر للثقافة اليونانية
فى عصره أولا ، وبوصفه شاعرا ثانيا ، أن يتولى هذا العمل .

على أن الدراسة التفصيلية لتلخيص ابن سينا لكتاب « فى الشعر »
لأرسطو تكشف لنا عما يلى :

(أولا) : انه حاول أن يتجاوز التلخيص المجرّد ، وأن يجتهد . وهذا
الاجتهاد يظهر فيما يلى :

(١) . ايراد بعض الشواهد من الشعر العربى . ولكنه فى هذا أيضا قصر
تقصيرا شديدا ، ولذا فاقه ابن رشد فى هذه الناحية : لأن ابن رشد بذل
وسعه فى التماس أوجه الشبه بين ما يورده أرسطو عن الشعر اليونانى ،
وبين ما عسى أن يناظره فى الشعر العربى ، وحاول تطبيق القواعد التى
قعداها أرسطو على الشعر العربى ؛ فأكثر من الشواهد ؛ وان كان هذا
التطبيق - والحق يقال - غير موفق فى معظم الأحوال . ولكن المهم فى هذا
كله أن ابن رشد أستفرغ جهده فكشف عن اجتهاد ان يكن حظه من الأصالة
ضئيلا فهو اجتهاد على كل حال ؛ وللمجتهد - كما يقولون - اجران
ان أصاب ، واجر واحد ان أخطأ . وهذا كله فعله ابن رشد فى غير ادعاء
اجوف : الاجتهاد فى ابتداع كلام « شديد التحصيل والتفصيل » كما يزعم
ابن سينا . وحتى هذه الشواهد والموازنات التى قام بها ابن سينا تقتصر
على المقدمة الاستهلالية التى قدم بها لتلخيصه واعتمد فيها على ما عرفه
من كتاب الخطابة ، وعلى ما استقر عند البلاغيين العرب فى القرن الرابع
وأوائل الخامس . ولهذا لا يصح أيضا أن نقول انها موازنات بين الشعر
العربى والشعر اليونانى ، كما هى الحال فى تلخيص ابن رشد .

(ب) استشهاده ، فى باب المحاكاة ، بالصور التى يرسمها أصحاب
مائى . ومعنى هذا أن المدرسة التى كونها مائى فى التصوير وتبعه عليها
اصحابه من أهل مذهبه كانت معروفة لدى ابن سينا . وهذا أيضا مما يزيد
فى لقاء اللوم على ابن سينا ، لأنه شدا طرفا من الفنون غير الشعر ، فعرف

التصوير وشاهد له نماذج يحتمل أنها كانت ممتازة ، ما دامت تنتسب الى مدرسة ماني .

(ج) ذكر « كليله ودمنة » مرة واحدة ، وقارن بين خرافاته والخرافات المستخدمة أساسا في المسرحيات والقصص الشعرى الملحمى . لكنه اقتصر على مجرد الذكر ، مع أنه لو توسع في هذه الناحية ، وخصوصا في باب الخرافات الفارسية ، ولابد أن يكون قد عرف الكثير منها في بيئته الفارسية وعن طريق الكتب التى مثل « هزارة افسانه » . انما هو اقتصر على القول بأن الخرافات المستخدمة في الشعر يجب أن تتجه الى الخيال ؛ وليس الفارق بين أمثال « كليله ودمنة » والمسرحيات أن الأول نثر ، والمسرحيات منظومة ، فان الوزن ليس هو الفارق الحقيقى هنا ، حتى انه لو نظم « كليله ودمنة » شعرا لما غير هذا في حقيقته وهى أنه لا يشبه الخرافات الشعرية . وانما الفارق هو في أن أمثال « كليله ودمنة » انما يتجه الى الآراء ؛ بينما الخرافات الشعرية تتجه الى الخيال . والمقارنة صائبة من غير شك ؛ لكنه لم يتوسع فيها ، ولم يفد منها ما تنطوى عليه من نتائج .

(ثانيا) : انتبه الى المعانى الرئيسية في كتاب الشعر فأجاد تلخيصها : فعرف التراجيديا تعريفا جيدا ، وان أخذه عن نص أرسطو ، لكن تلخيصه له يدل على حسن الفهم . وهاهو ذا : « ان الطراغودية هى محاكاة فعل كامل الفضيلة عالى المرتبة ، بقول ملائم جدا لا يختص بفضيلة فضيلة جزئية ؛ تؤثر في الجزئيات » لا من جهة الملكة ، بل من جهة الفعل ، محاكاة تنفعل لها النفس برحمة وتقوى » . وبين أن هذه المحاكاة انما تكون للأفعال ، لا للمعانى المجردة الكلية ؛ لان الأفعال هى وحدها التى تنطوى على تخيل ، وتقبل أن يفعل فيها التخييل والمحاكاة . اما « الفضائل والملكات » ، وهى معان مجردة ، فانها « بعيدة عن التخييل » . ثم أجاد في بيان أقسامها ، وعبر عنها دائما باللفظ اليونانى : طراغودية ، مما يستبعد نهائيا سوء الفهم الذى قد ينشأ من ترجمتها بكلمة « المدح » كما فعل أبو بشر متى في أول ترجمته . وهذا قد يدل أيضا على تنبه ابن سينا لبعده ترجمة لفظ « طراغوديا » بلفظ : « المدح » . وهذه حسنة تضاف الى مآثر ابن سينا . كذلك أجاد في فهم المحاكاة ومداهها ، ولاحظ ملاحظات قيمة تدل على أنه أجاد الفهم .

(ثالثا) : ومأثرة اخرى لابن سينا في فهمه لكتاب « في الشعر » لأرسطو هى أنه تنبه الى الفارق الأكبر بين الشعر العربى والشعر اليونانى ؛

هذا الفارق هو ان الآخر يبحث في الافعال والاخلاق Caractères، بينما الشعر العربي يدور حول الوصف للموضوعات أو الانفعالات . وقد كرر هذا المعنى مرارا عدة في باب الطراغوديا ، وباب المحاكاة ، ولم يمل من توكيده ، مما يدل على انه اصاب عين الحقيقة في هذه المسألة التي لا تزال تند عن اذهان بعض النقاد العرب المعاصرين ، أو بالأحرى من يتصدون - ادعاء - للنقد في العالم العربي اليوم .

ولو وجد الناقد العربي الحاذق في القرن الخامس الهجري وما تلاه ، لاقتنص من ابن سينا هذا الفارق ، ولراح يستنبط كل مدلولاته ، ولاحدث ثورة في النقد عند العرب . لكن متى وجد الناقد في الأدب العربي ! ان جميع من تصدوا للنقد في الأدب العربي منذ نشأته حتى العصر الحديث لم يكونوا الا لغويين سطحيين ، لم يعرفوا من الشعر الا انه كلام موزون مقفى . وحتى الوزن والقافية لم يبحثوا فيهما بحثا جديا . فاقصروا على الزعم بأن الشعر والنثر « كلام » و « الكلام » لغة ، فالنقد نقد لغوي خالص . وكانت نتيجة هذا التصور الكاذب أن تولى النقد غير اهله ، وأن استحلال الأدب العربي الى الحال التي سار عليها في تطوره ، ان جاز لنا أن نتحدث عن تطوره بالمعنى الخصب الحقيقي .

والحق أن ابن سينا في باب مقدمات الطراغوديا ، وفي باب المحاكاة ، وفي باب الايقاع - قد قدم صورة واضحة المعالم ، كانت تنتظر النقاد الحذاق لتؤتي ثمارها في فهم معنى الشعر أولا ، ثم في ابتكار انواع فريدة جديدة .

والشيء المؤلم حقا هو أن الشعر قد دخل منذ البداية في باب علوم العربية ، لأنه كان يدرس لاستخلاص الشواهد النحوية والصرفية واللغوية . فكان تمت هوة هائلة بين علماء العربية وبين علماء الثقافة الانسانية . فلم يتوقع لغوي - وما كان أشد غرورهم وتبجحهم بالدعوى ! - أن يتلقى درسا من فيلسوف أو رجل مشغول بالفلسفة وعلوم الأوائل . وان المناظرة التي زعم أبو حيان التوحيدي وقوعها بين أبي سعيد السيرافي وبين أبي بشر متى بن يونس ، بين ذلك اللغوي القح وبين هذا المثقف بعلوم الأوائل - نقول : ان هذه المناظرة هي خير دليل على العقلية السائدة في ذلك العصر ، أعني القرن الرابع الهجري : هوة لا يمكن عبورها بين علماء العربية وعلماء العلوم اليونانية ، وادعاء وقع من جانب الأولين ، وانصراف من جانب الآخرين عن الدعوة لمذهبهم وأفكارهم ونزعاتهم .

يسد أن ابن سينا لم يلبث أن أهمل هذا الفارق - كما لاحظ جبريلي (١) بحق - ، كما أن أحدا بعده لم يتناوله ولم يبين أوجه الشبه والخلاف بين الشعر العربي والشعر اليوناني ، وهو أمر طبيعي ، إذ كان ينقصهم المعرفة الدقيقة بأحد طرفي المقارنة ، وهو الشعر اليوناني .

وعلى كل حال فقد أصاب ابن سينا في هذه الملاحظة الجزئية وهو يقارن بين الشعر العربي والشعر اليوناني . ولو أنه فصل القول فيها وأشبعه ، فلربما كان في ذلك مشار لاستطلاع بعض النقاد العرب ، وإن كنا نشك كل الشك في وجود حب استطلاع لما لدى غير العرب من أدب ، نظرا للغرور القاتل الذي انتفخت أذهانهم به فأعماهم عن كل ما عدا الشعر العربي ! .

لكننا لا نريد أن نعفى ابن سينا ها هنا من مسئولية التقصير في السعي لمعرفة حقيقة الطرف الثاني للمقارنة ، وهو الشعر اليوناني ، حتى يتبين جليلة الأمر فيما يورده المعلم الأول من شواهد على ما يسوق من قواعد ومبادئ كلية . ذلك لأن حماسه لمؤلفات أرسطو كانت كافية لدفعه إلى تقصو الأساس التي أقام عليها أرسطو نظرياته ها هنا - أعنى في فن الشعر ، خصوصا وهو يرى أن أرسطو يتخذ شواهد من الأدب اليوناني ويتكئ عليها في كل خطوات تحليله ، فيذكر سوفقليس ، وخصوصا يذكر له مسرحية « أوديب ملكا » ، ويوريفيدس ، وبخاصة مسرحية « ايفيجينيا » ، وقبل هذا كله يمجّد سيد الشعراء غير مدافع ، وهو هوميروس ، فيذكره في ثلاثة عشر موضعا : فهل لم يكن هذا كافيا لاثارة رغبة ابن سينا حتى يعرف الأدب اليوناني ليزداد فهما لنص كتاب أرسطو ؟ .

ثم إن العالمين باليونانية من المشتغلين بالترجمة ومن رجال الدين في الأديرة كانوا لا يزالون يمارسون نشاطهم الفكري . فكان في وسعه - وهو الوزير ذو المال والسلطان - أن يلجأ إليهم ويدعوهم بل يحملهم على ترجمة هذه الآثار إلى العربية حتى يستوعبها ، خصوصا والمسرحيات لا تفقد الكثير من روعتها وتأثيرها - بخلاف الشعر الغنائي - إذا ترجمت إلى لغة أخرى . فمعظم الأدباء الأوربيين في العصر الحديث يعتمدون على ترجمات هذه المسرحيات اليونانية إلى لغاتهم الحديثة ؛ ومع ذلك يتأثرون بها كل

(١) في بحث له « بمجلة الدراسات الشرقية » ج ١٢ (سنة ١٩٢٩ - سنة ١٩٣٠)

F. Gabrieli : *Estetica e poesia araba nell'interpretazione della poetica Aristotelica presso Avicenna e Averroè*, in RSO, XII

التأثر ، لأن المسرحية ، كما قلنا ، لا تعتمد في تأثيرها كثيرا على اللغة التي كتبت بها . فتقصير ابن سينا هنا لا ينهض لتبريره أى اعتذار .
ولو أخذنا الآن في بيان مصادر ابن سينا في تلخيصه لكتاب أرسطو هنا ، لما وجدناها تتجاوز مصدرين :

(١) « في الشعر » لأرسطو ؛

(٢) « مقالة في قوانين صناعة الشعراء » للغرابي .

فالفصل الأول « في الشعر مطلقا وأصناف الصيغ الشعرية وأصناف الأشعار اليونانية » - وهو الفصل الأهم في تلخيص ابن سينا لأن فيه تظهر شخصية عمله الخاص - مدخل يتألف من ملاحظات عامة أبداه ابن سينا في بيان حد الشعر ، وما يعنى المنطقى (يعنى غير اللغوى ، وبالجمله الناقد الفنى) من أمره وهو أنه كلام مخيل ، و « المخيل هو الكلام الذى تدعنه له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار ، وبالجمله ينفع له انفعالا نفسانيا غير فكرى » أى ان المنطقى - وبتعبير أدق : عالم الجمال - ليهتم بالأثر الشعرى من حيث تأثيره فى النفس ، أيا كان هذا التأثير : معقولا أو غير معقول . وفى هذا المعنى يفرق بين التخيل ، والتصديق : فالأول ، وهو الذى يكون صميم الشعر ، يقصد به مجرد تحريك النفس ولو كان المحرك غير حقيقى ؛ أما الثانى فيقصد به الوصول الى معرفة الشيء الموجود كما هو على حقيقته . والتخيل يولد اعجابا وتلذذا بنفس القول ، أما التصديق فهو « اذعان لقبول أن الشيء على ما قيل فيه » . ويعرج من هذا على المقارنة بين الخطابة والشعر من حيث هذه التفرقة : فيرى أن الخطابة تستعمل التصديق ، والشعر يستعمل التخيل ؛ والتصديقات المظنونة فى الخطابة محصورة متناهية ، أما التخيلات والمحاكيات فى الشعر فلا تحصر ولا تحد . وكيف والمحصور هو المشهور أو القريب ، بينما يمتاز الشعر بالنادر والغريب ، بالمخترع والمبتدع . ثم راح يبحث فى الحيل التى تؤدى الى هذا الابداع : فقسما الى ما هو بحسب المعنى ، وما هو بحسب اللفظ . وبين أن الحيل تترتب على نسبة ما بين الأجزاء : أما بمشاكلة ، وأما بمخالفة ؛ والمشاكلة والمخالفة كلتاهما : أما تامة ، وأما ناقصة . ثم يبحث فى هذه الأقسام على سبيل الإيجاز . - وهذه التقسيمات وما أورده بشأنها قد استخلصه

ابن سينا من مستهل كلام (١) الفارابي (راجع كتابنا « فن الشعر » ص ١٥٠ - ص ١٥١) ومن كلام أرسطو في كتاب « الخطابة » ومما أدركه بصفة عامة في كتاب أرسطو « في الشعر » - كل هذا مع ملاحظات خاصة أبداها ابن سينا نفسه .

حتى اذا ما فرغ من بيان « عدة الصيغ الشعرية على سبيل الاختصار » انتقل الى الشعر اليوناني خاصة فذكر ان اليونانيين « كانت لهم أغراض محدودة يقولون فيها الشعر ، وكانوا يخصون كل غرض بوزن على حدة ، وكانوا يسمون كل وزن باسم على حدة » ، فيذكر اثني عشر نوعا وتعريفا بكل نوع . وهو هنا انما ينقل عن الفارابي (٢) نقلا - مع شيء من الإيجاز . فليس لابن سينا هنا أي فضل ؛ بل كلام الفارابي هنا أوسع وأدق وأوضح ؛ ولم نستطع نحن أن نفهم كلام ابن سينا الا بعد اطلاعنا على كلام الفارابي .

من أين استقى الفارابي هذه التقسيمات ؟ .

يقول هو : « ونحن نعدد اصناف أشعار اليونانيين على ما عدده الحكيم في أقاويله في صناعة الشعر ، ونومىء الى كل نوع منها ايماء » - ولكن أرسطو في كتابه « في الشعر » لا يذكر هذه الأقسام التي ذكرها الفارابي كلها على هذا النحو . وانما أخذها الفارابي عما تنهاى اليه « من العارفين بأشعارهم وعلى ما وجدناه في الأقاويل المنسوبة الى الحكيم أرسطو في صناعة الشعر والى ثامسطيوس وغيرهما من القدماء والمفسرين لكتبهم » (ص ١٥٥) . فاذن تلقى الفارابي معلوماته هنا من :

(١) العارفين بالأشعار اليونانية - وهو يقصد المترجمين والمشتغلين بالثقافة اليونانية من السريان ، ومنهم أستاذه يوحنا بن حيلان . فالذين يعرفون اليونانية كانوا بالضرورة ملمين بالأدب اليوناني وكتب النحويين للإفادة منها في دراسة اللغة ، وهى بطبعها قد اشتملت على مباحث في فن الشعر أعنى خصوصا في العروض والقوافي . وابن العبري يروى لنا أن الياذة هوميروس قد ترجمت الى اللغة السريانية . ولعل الاكتشافات الجديدة في ميدان الثقافة السريانية من القرون السادس الى العاشر أن تزيدنا يقينا في هذا الباب ، لأننا نعتقد أن الأدب اليوناني كان معروفا جيدا

(١) نشرنا نص مقالة الفارابي هذه في كتابنا : « أرسطوطاليس : فن الشعر » ، مع

الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد » ، ص ١٤٩ - ص ١٥٨ .

(٢) المصدر السابق ص ١٥٢ - ص ١٥٥ .

لدى السريان الملمين باللغة اليونانية . هذا فضلا عن امكان انتقال ابحاث مدرسة الاسكندرية في اللغة والخطابة والنقد الادبي مع ما انتقل منها الى بغداد ، لأننا نرجح أن انتقال التراث اليوناني من الاسكندرية الى بغداد (١) لم يقتصر على كتب الطب والفلسفة والرياضيات .

(٢) كلام ثامسطيوس تعليقا على كتاب « في الشعر » لأرسطو . فقد ذكر ابن النديم في « الفهرست » (ص ٣٥٠ س ١ ، طبع مصر) عند الكلام عن كتاب « الشعر » لأرسطو : « وقيل ان فيه كلاما لثامسطيوس ، ويقال انه منحول اليه » . فهذا الكلام الذي لثامسطيوس هو ما يشير اليه الفارابي هنا .

(٣) من كتاب أرسطو في صناعة الشعر . وكان قد ترجمه زميله في الدراسة ومعاصره أبو بشر متى بن يونس ، وان لم يذكر هو شيئا من هذا . أما أن يكون قد عرف كتب أرسطو الأخرى في صناعة الشعر ، فهو أمر نستبعده كثيرا . ونحن نعلم أن كتاب أرسطو « في الشعر » περὶ ποιητικῆς ليس هو الكتاب الوحيد الذي كتبه في فن الشعر ، بل تذكر لنا الفهارس (فهرس ديوجانس اللائرسى ، والفهرس المجهول المؤلف ، وفهرس بطليموس الغريب) أسماء قرابة خمسة عشر كتابا كتبها أرسطو في فن الشعر ، ولكن لم يبق لدينا منها الا شذرات قليلة جمعها روزه (٢) في « أرسطو المنحول » (ليبتسك سنة ١٨٦٣) ، وفي الجزء الخامس من نشرة بكر (ص ١٤٨٥ وما يليها ، برلين سنة ١٨٧٠) . ولكننا لم نعثر في كتب المؤرخين أمثال ابن النديم والقفطى وابن أبى أصيبعة ، ولا في الأخبار الواردة في الترجمات عن اليونانية ، ما يدل على أن هذه الكتب الارسطية المفقودة في صناعة الشعر قد وجد شيء منها في العربية ، وان كان هذا ليس بالدليل القنع ، لأن مخبات الغد لا تكاد تخطر لنا اليوم بحسبان .

ولكن المشكل في بعض هذه الأنواع التي ساقها الفارابي هو في أن رسم بعضها من الصعب استخلاص أصله اليوناني ، مثل : « اينى » فان تعريفه

(١) راجع كتابنا : « التراث اليوناني في الحضارة الاسلامية » ، الفصل الثانى ،

القاهرة سنة ١٩٤٦ .

(٢) راجع : Rose : Aristoteles pseudepigraphus Leipzig, 1863

ثم هيتس : « كتب أرسطو المفقودة » ليبتسك سنة ١٨٦٥ Heitz : Die verlorene Schriften des Aristoteles

الوارد في كلامه لا يسمح بتصحيحها الى ابني بمعنى اللحى ؛ ومثل « ديقرامي » (١) الذي لم يفلح مرجوليوت في رده الى كلمة δεικναι (= امور العدالة) ؛ كما أن البعض الآخر ، مثل « أفيقى وريطورى » ، ومثل « فيوماتا » لا نرى ما يدعو الى ابرازه نوعا من الشعر خاصا ، مع أن كلمة « فيوماتا » (ποιήματα = قصائد صغار) تدل على الأشعار القصيرة عامة .

وعلى كل حال فابن سينا قد نقل هذه التقسيمات عن الفارابى نقلا دون أن يزيد في توضيح معناها ولا أن يحاول استكناه مدلولها . فهو هنا - كما فى كثير من أجزاء فلسفته - عالة على الفارابى ، ولا يمكن أن يفهم دون البدء بفهم الفارابى . وهذا أمر يجب توكيده والالاحاح فيه : وهو أن ابن سينا لن يفهم جيدا الا بالرجوع الى كتب الفارابى . ولقد كان الفارابى أعلم الفلاسفة المسلمين بالتراث اليونانى ، لأنه كان على اتصال مباشر بالنقلة والعارفين بهذا التراث فى اللغة اليونانية الأصلية .

وابتداء من الفصل الثانى يبدأ ابن سينا فى تلخيص نص أرسطوطاليس الفصل اثر الفصل على تقسيم له خاص فيه تكرر أحيانا لما قاله من قبل وتداخل بين الفصول . فهو فى الفصل الثانى يعود الى ذكر بعض الأقسام اتى أوردها فى الفصل الأول (ديثورمبى ، ديقرامي ، طراغوديا ، قوموديا) ويتناول المحاكاة ، فيبدى هنا الملاحظة القيمة (الوحيدة) عن خصائص الشعر اليونانى فى مقارنته بالشعر العربى حيث يقول : « والشعر اليونانى انما كان يقصد فيه فى أكثر الأمر محاكاة الأفعال والأحوال لاغير ؛ وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلا كاشتغال العرب : فان العرب كانت تقول الشعر لوجهين : أحدهما ليؤثر فى النفس أمرا من الأمور تعد به نحو فعل أو أنفعال ، والثانى للمعجب فقط ، فكانت تشبه كل شئ لتعجب بحسن التشبيه . وأما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل أو يردعوا بالقول عن فعل » . وقد نبه فرنشسكو جبريللى (٢) فى مقاله المذكور آنفا الى أهمية هذه الفقرة وما تضمنه من تفرقة ، فقال : « فى

(١) يمكن أن يكون صوابها : « نواميسى » نسبة الى « نواميس » جمع ناموس لأن ترجمة

متى العربية ورد فيها هنا : « كصناعة الشعر الديثورمبى والتى للناموس » (راجع

نشرنا لهذه الترجمة فى : « أرسطوطاليس : فن الشعر » ص ٨٨ س ١) .

(٢) فى « مجلة الدراسات الشرقية » (بالاطالية) ج ١٢ (سنة ١٩٢٩ -

سنة ١٩٣٠) ص ٣٠٢ .

هذه التفرقة - التي عبر عنها على نحو غامض ناقص يشوبه الخلط وسوء الفهم - احساس أولى أو على الأقل تخطيط للتفرقة الكبرى بين الشعر اليونانى ، خصوصا اذا نظر اليه بعينى ارسطو ، وبين الشعر العربى الشرقى : فالاول اسطورى قصصى درامى ، يستبعد من نماذجه الطابع الفئائى الذاتى والشاعر الذى يتحدث بضمير المتكلم ؛ والثانى على الضد من ذلك يجهل الملحمة ويجهل الدراما (المرحية) ، وكله مقصور على التعبير عن العواطف والصور (ولا يهم هنا أن تكون آلية متحركة أو قابلة لذلك) ، وفيه تحتل الدوات ، اعنى الأشخاص بما هى أشخاص ، المكانة الأولى ، وليس هذا فقط ، بل الغالب أن يكون الشاعر هو الذات أو الشخص الوحيد يتحدث بلسان نفسه . ومن هنا فليس من الخطأ أن يسبق الى الظن انه اذا حق للمرء أن يحكم بحسب النماذج لا بحسب الحقيقة الفعلية للشعر المتمرد على كل نموذج ، لتبتد الشعاعية البدوية الفقيرة ذات الوتر الواحد ، والتي تكاد ألا تعبر عن نفسها إلا فى الغنائية الذاتية ، نقول لتبتد هذه الشعاعية البدوية - فى مدلولها المجرد - أقرب الى الفكرة الحديثة عن الفن من الشعاعية اليونانية الرائعة المتعددة الاشكال .

واذن فالشعر اليونانى شعر ارادى - ان صح هذا التعبير ، بينما الشعر العربى شعر عاطفى ؛ الاول موضوعى أو اقرب ما يكون الى الموضوعية ، أما الثانى وهو العربى فذاتى لا يكاد يخرج عن نطاق الشاعر وذاته وما ينطبع فى نفسه من انفعالات . والشعر اليونانى كذلك يتجه الى تمجيد الفعل والحث عليه فى المجال العام ، أى أن له طابعا اخلاقيا فعاليا ، بينما الشعر العربى له طابع انفعالى عاطفى أو لذى فحسب : فالشعر اليونانى يدفع الى الفعل ، بينما العربى يستجلب اللذة والمتعة فحسب ، وفى هذه الملاحظة العميقة أصاب ابن سينا صميم الحق فى الفارق بين الشعر العربى ، والشعر اليونانى .

وابن سينا فى مجرى التلخيص أو العرض يحس احساسا كاملا بأن ارسطو فى قواعده انما يستقرىء الشعر اليونانى بما له من خصائص لا يمكن أن تنطبق كما هى على غيره من ألوان الشعر للأمم الأخرى . وهو لهذا يعبر عن قصور فهمه عن نص ارسطو (= التعليم الأول) لعدم المامه بالشعر اليونانى ، فيقول : « والآن ، فانا نعبر عن القدر الذى أمكننا فهمه من التعليم الأول ، اذ أكثر ما فيه اقتصاص أشعار ورسوم كانت خاصة بهم ومتعارفة بينهم يغنيهم تعارفهم اياها عن شرحها وبسطها » (ص ٢٩) .

ولعله شعر كذلك بأنه لو تعرض لهذه النماذج والشواهد التي قدمها
أرسطو - على فرض أنه أجاد فهمها - لكان كمن يتحدث الى غير مستمع .
فماذا عسى أن يفهم العرب من كلامه ان راح يفسر ويطيّل في معاني
الطراغوديا والقوموديا والديثورمبي ويروى شواهد من اسخيلوس
وسوفقليس ويوريفيدس؟! ولهذا كان يمر بهذه الشواهد فلا يتعرض لها ،
بل يكتفى بأن يقول : « ثم ذكر (أى أرسطو) عادات كانت لهم في ذلك »
(ص ١٧١) ، « او كما قال في الفصل الأخير : » وقد شحن هذا الفصل
من التعليم الأول بأمثلة « (ص ١٩٧) .

وفي هذا مناط اعتذار لابن سينا عن قصوره في تلخيص كلام أرسطو :
فالامر كله غريب عنه وعمن يتحدث اليهم .

لهذا لم يكن لنا أن ننتظر من ابن سينا أن ينتبه الى مسائل دقيقة مثل
فكرة « التطهير » (١) ἀθαρσις التي شغلت الأوربيين فيما بعد ،
او « وحدة الموضوع والزمان والمكان » ، او الموازنة بين الملحمة والمأساة ،
او بين المأساة والمهابة - فكل هذه أمور تفترض بالضرورة مقدما أن يكون
المرء على علم بالمرح والمسرّحات ، وهو امر لم يتحقق لابن سينا أو غيره
من الفلاسفة العرب ، بل نستطيع أن نوّكد كذلك أنه لم يتحقق لواحد من
المترجمين عن اليونانية ، والا لوردت لنا عنه أنباء فيما كتبوا عن انفسهم
او فيما ذكره عنهم المؤرخون . بل لا تدل الدراسات في الأديرة في ذلك العصر
على أن الذين كانوا يدرسون اليونانية كانوا يحفلون بنتاج يونان الأدبي
أدنى احتفال . وانما اقتصروا فيما يظهر على هذه الآثار الفلسفية والطبية
والعلمية ؛ ولم تكن دراستهم لليونانية الا في متون نحوية أو كتب قراءة
يونانية أولية لا تثير شوقهم الى الاطلاع على هذه الآثار الأدبية الرائعة
التي ابدعتها عبقرية الاغريق .

(١) راجع مقدمة كتابنا: «أرسطوطاليس: فن الشعر» ص ٤٩ - ص ٥٠ .

مخطوطات الكتاب

اعتمدنا في نشر هذا القسم من كتاب « الشفاء » على المخطوطات التالية :

١ - مخطوط مكتبة بودلى ، بوكوك رقم ١١٩ . والمخطوط ردىء ، فيه نقص كثير ، قليل العناية . وفي خاتمته ورد : « هذا آخر المنطق من كتاب « الشفاء » . ووافق الفراغ منه في العشر الأوسط من ربيع الآخر سنة ثلاث وستمائة » .

٢ - مخطوط مكتبة بودلى ، هنت رقم ١١١ . ويقع قسم « الشعر » في ورقة ١٢٦ ب حتى نهايته . وهو بخط مغربى . وليس به تاريخ نسخه ، لكن يلوح انه قديم .

٣ - مخطوط الديوان الهندى ، المخطوط رقم ١٤٢٠ ؛ وكان سابقا باسم رتشرد جونسون . خطه مشرقى ، واضح ، حديث جدا . وقد ورد في آخره انه نسخ « في رابع ربيع الأول سنة ثمان وأربعين من المائة الثانية بعد الألف من الهجرة النبوية » ، وهو يناظر سنة ١٧٣٥ م وقد نسخ عن نسخة ترجع الى سنة ٨٩١ هـ . وعليه تصحيحات في الهامش أو فوق الكلمات وتحتها .

٤ - مخطوط المتحف البريطانى رقم ١١٣ شرقى . بخط نسخى .

٥ - مخطوط من وقف السلطان احمد خان بن غازى سلطان محمد خان (تولى الخلافة في ١٧ رجب سنة ١٠١٢ . وتوفى في ٢٢ ذى القعدة سنة ١٠٢٦) . يقع قسم الشعر فيه من ورقة ٣١٤ أ الى ٣١٠ ب . وهو بخط نسخى منقوط ، مسطرته ٣١ سطرا . وفي خاتمته : « تمت الجملة الاولى من كتاب « الشفاء » المشتملة على تلخيص المنطق . واتفق الفراغ منها في أواخر شعبان من سنة ثمان وعشرين وستمائة . وأسأل الله الهداية والتوفيق وسعادة الأبد ، فهو الهادى والموفق للصواب » .

٦ - مخطوط بخيت برقم ٣٣١ (حكمة ٢٤ بالمكتبة الازهرية بالأزهر ٤ . مسطرته ٤١ سطرا ، بخط نسخى دقيق جدا ، منقوط . تاريخ نسخه سنة ٨٦٤ هـ كما ورد فى نهايته بغير خاتمة وتحميد ، مما يدعو الى الشك فى صحته ؛ ولكنه لا يتأخر عن القرن السابع كثيرا . وهو من خير مخطوطات الشفا لابن سينا (١) .

٧ - مخطوط دار الكتب المصرية برقم ٨٩٤ فلسفة . بخط حديث كبير . فارسى ، منقوط ، مسطرته ٢٩ سطرا ، حجم المكتوب فى الصفحة ١١ر٢ سم x ١٨ ¼ سم فى المتوسط . لم يرد فيه تاريخ نسخه ، وورد فى وجه الورقة الأولى تاريخ تملك هو : ٤ جمادى الأولى سنة ١١١٥ هـ ؛ لكن نرجح أن يكون من القرن العاشر أو الحادى عشر (٢) .

٨ - مخطوط المكتبة الأهلية بباريس رقم ٦٨٢٩ عربى . ويشمل « الشفا » كله . بخط فارسى خال من الشكل ، مسطرته ٢٥ سطرا ، والكتابة بين اطارات مذهبه . عرض المكتوب فى الصفحة ١٠ر٧ وطوله ٢١ر٩ سم . والخط جميل واضح . تاريخ نسخه « سنة أربع وخمسين بعد الألف من الهجرة النبوية » أى سنة ١٦٤٤ م فهو مخطوط حديث ؛ وهو ردىء النسخ ، حافل بالتحريف والتصحيف (٣) .

(١) راجع ما قلناه فى وصفه فى مقدمة نشرتنا لبرهان الشفاء لابن سينا ص ٤٧ -

ص ٤٨ . القاهرة سنة ١٩٥٤ .

(٢) راجع المصدر السابق ص ٤٩ - ص ٥٠ من المقدمة . القاهرة سنة ١٩٥٤ .

(٣) المصدر السابق ص ٥٠ - ص ٥٣ .

رموز المخطوطات

- خ = مخطوط بخيت برقم ٣٣١ خصوصية ورقم ٤٤٩٨٨ عمومية بالكتبخانة الازهرية
- قسم الشعر من ١٧٣ ب الى ١٧٨ ١
- م = مخطوط دار الكتب المصرية برقم ٨٩٤ فلسفة
- س = مخطوط استانبول ، وقف سلطان احمد خان بن سلطان غازى محمد خان
- ب = مخطوط المتحف البريطانى
- هـ = Bodl. Hunt. 111
- ف = Bodl. Poc. 119
- و = Cod. Archai Indici 1420
- M = Cod. Mus. Britt. Gr. 113

الفن التاسع

من الجملة الأولى في المنطق من كتاب « الشفا » (١)

ثمانية فصول

الفصل الأول

في الشعر مطلقاً وأصناف الصنعات (٢) الشعرية

وأصناف الأشعار اليونانية (٣)

نقول (٤) نحن أولاً إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف (٥) من أقوال موزونة متساوية (٦) — وعند العرب : مقفأة . ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي ؛ ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعية فان عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر (٧) - ؛ ومعنى كونها مقفأة هو أن تكون الحروف التي يختم بها (٨) كل قول منها واحدة .

ولا نظراً للمنطق في شيء من ذلك إلا في كونه كلاماً مخيلاً : فان الوزن ينظر فيه : أما بالتحقيق والكلية فصاحب علم الموسيقى ، وأما

(١) م : الفن التاسع من الجملة الأولى في المنطق في الشعر . فصل في الشعر مطلقاً وأصناف الصنعات . .

في خ : الفن التاسع من الجملة الأولى في المنطق . فصل في الشعر (٢) في م : الصفات .

(٣) في ب عند هذا الموضع بالهامش : فوائديقا وهو الشعر

(٤) خ : نحن نقول أولاً . (٥) أ م : مخيل .

(٦) ب م : موزونة ومتساوية (٧) ج م : آخر

(٨) خ : به م : هو أن يكون الحرف الذي يختم به . . . واحدا .

بالتجربة وبحسب المستعمل عند أمة أمة (١) فصاحب علم العروض ؛
 والتقنية ينظر. فيها صاحب علم القوافي . وإنما ينظر المنطقي في الشعر من حيث
 هو تخيل ، والتخيل هو الكلام الذي تدعئ له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض
 عن أمور (٢) من غير روية وفكر واختيار ، وبالجملة تنفعل له انفعالا
 نفسانياً غير فكري ، سواء كان القول مصدقاً به > أو غير مصدق به ؛ فان
 كونه مصدقاً به < (٣) غير كونه تخيلاً أو غير تخيل . فانه قد يصدق بقول
 من الأقوال ولا ينفعل عنه ؛ فان قيل مرة أخرى ، وعلى هيئة أخرى ،
 فكثيراً ما يؤثر الانفعال ولا يحدث تصديقاً . وربما كان المتيقن كذبه تخيلاً .
 وإذا كانت محاكاة الشيء بغيره تحرك النفس ، وهو (٤) كاذب ، فلا عجب
 أن تكون صفة الشيء على ما هو عليه تحرك النفس وهو صادق ؛ بل ذلك
 أوجب ، لكن الناس أطوع للتخيل (٥) منهم للتصديق . وكثير منهم إذا سمع
 التصديقات استنكرها وهرب منها . وللمحاكاة شيء من التعجب (٦) ليس
 للصدق (٧) ، لأن الصدق المشهور كالنفروغ منه ولا طراء (٨) له ؛
 والصدق المحبول غير ملتفت إليه ؛ والقول الصادق إذا حرف عن العادة
 وألحق به شيء تستأنس به النفس ، فربما أفاد التصديق والتخيل . وربما
 شغل (٩) التخيل عن الالتفات إلى التصديق والشعور به . والتخيل (١٠)
 إذعان ، والتصديق إذعان ، لكن التخيل (١١) إذعان للتعجب والالتذاذ بنفس
 القول ؛ والتصديق إذعان لقبول أن الشيء على ما قيل فيه . فالتخيل (١٢)

(١) م : عند أمة فصاحب ..

(٢) وتنقبض عن أمور : مكررة في خ . م : عن أمر وتنقبض من غير ...

(٣) الزيادة عن خ ، م . (٤) خ : فهو .

(٥) ب : التخيل . م : للتخيل . (٦) ب : التعجب .

(٧) خ : للمصدق .

(٨) الطراء : الحدوث والجدة من طراء يقرأ .

(٩) ب : اشتغل . (١٠) م : التخيل .

(١١) ، (١٢) خ : التخيل .

يفعله القول بما هو عليه ، والتصديق يفعله القول بما القول فيه عليه أن يلتفت فيه إلى جانب (١) حال القول فيه .

وانشعر قد يقال للتعجب (٢) وحده ، وقد يقال للأغراض المدنية ؛ — وعلى ذلك كانت الأشعار اليونانية . والأغراض المدنية هي في أحد أجناس الأمور الثلاثة : أعنى المشورية ، والمشاجرية ، والمنافرية . وتشترك (٣) الخطابة والشعر في ذلك . لكن الخطابة تستعمل التصديق ، والشعر يستعمل التخيل .

والتصديقات المظنونة محصورة (٤) متناهية يمكن أن توضع أنواعاً ومواضع ؛ وأما التخيلات والمحاكيات فلا تحصر ولا تحد . وكيف ، والمحصور هو المشهور أو القريب ؛ غير كل ذلك (٥) المستحسن في الشعر ، بل المستحسن فيه المخترع المبتدع .

والأمور التي تجعل القول مخيلاً منها أمور تتعلق بزمان القول وعدده زمانه ، وهو الوزن ؛ ومنها أمور تتعلق بالمسموع من القول ، ومنها أمور تتعلق بالمفهوم من القول ؛ ومنها أمور تتردد بين المسموع والمفهوم . وكل واحد من المعجب بالمسموع (٦) أو المفهوم هو على وجهين : لأنه إما أن يكون من غير حيلة (٧) ، بل يكون نفس اللفظ فصيحاً من غير صنعة فيه ، أو يكون نفس المعنى غريباً من غير صنعة فيه [غير] إلا غرابة المحاكاة والتخيل الذي فيه ؛ وإما أن يكون المتعجب منه (٨) صادراً عن حيلة في اللفظ أو المعنى إما (٩) بحسب البساطة أو بحسب التركيب . والحيلة التركيبية

(١) ب : ما القبول عليه أن يلتفت فيه الحق جانب ... في : يلتفت الى ...

(٢) م ، ب : للتعجب . (٣) خ : تشترك .

(٤) ب : المحصورة .

(٥) ب : عن ذلك . م : القريب عن كل ذلك ...

(٦) ب : المعجب بالمسموع أو من القول ، ومنها أمور (وهنا تتكرر العبارة السالفة حتى

قوله : بالمسموع المعجب أو ...)

(٧) خ : خيلة (بالغاء المعجمة) وفهم بدون نقط . حيلة =

(٨) م : التعجب فيه .

(٩) ب : أو بحسب . م : عن خله في اللفظ ...

فى اللفظ مثل : التسجيع ، ومشاكلة الوزن ، والترصيع ، والقلب ، وأشياء
قيلت فى « الخطابة » .

وكل حيلة (١) فانما تحدث بنسبة ما بين الأجزاء . والنسبة (٢) إما بمشاكلة
أوبمخالفة . والمشاكلة إما تامة ، وإما ناقصة . وكذلك المخالفة : إما > تامة ،
وإما < (٣) ناقصة . وجميع ذلك إما أن يكون بحسب اللفظ ، أوبحسب المعنى .
والذى بحسب اللفظ : فاما فى الألفاظ الناقصة الدلالات ، أو العديمة الدلالات
كالأدوات والحروف التى هى مقاطع القول (٤) ؛ وإما فى الألفاظ الدالة (٥)
البسيطة ؛ وإما فى الألفاظ المركبة . والذى بحسب المعنى فاما أن يكون بحسب
بسائط المعانى ، وإما أن يكون بحسب مركبات المعانى . ولنبداً من القسم الأول
فنعول (٦) : إن الصيغات التى بحسب القسم الأول نسبة أواخر المقاطع
وأوائلها . فالنظم المسمى المرصع كقوله :

فلا (٧) حسمت من بعد فقدانه النظمي

ولا كلمت من بعد هجرانه السمر (٨)

ومنها تداخل الأدوات وتخالفها وتشاكلها كـ « من » و « إلى » من باب
المتخالفات ، و « من » و « عن » من (٩) باب المتشاكلات .

وأما [الصناعة التى بحسب القسم الثانى فالذى بالمشاكلة تكرر فى الأجزاء

(١) م : جبلة (١) .

(٢) م : الأجزاء والتشبه واما لمشاكلة واما لمخالفة ...

(٣) ناقصة فى ب والزيادة عن خ م : وكذلك المخالفة . وجميع ذلك ...

(٤) موجودة فى ب ، م وناقصة فى خ . (٥) ب : الدلالة .

(٦) ب : ان من الصناعات التى بحسب تشابه أواخر المقاطع وأوائلها ...

خ : ان الصيغات التى بحسب القسم الأول نسبة مقاطع تتكرر فى الأجزاء وتداخل

الأدوات . وأما الصيغات التى بحسب القسم الثانى فالتى بالمشاكلة التامة

م : فنقول : الصيغات التى ... تشابه أواخر المقاطع ... والنظم المسمى الوضع

كقوله ...

(٧) أ ب : فلما .

(٨) ب م : النحو . وحسبت = قطعت . كلمت : جرحت .

(٩) ج م : ناقصة فى ب .

وتداخل الأدوات و[الصيغات التي بحسب (١) القسم الثاني فالذى بالمشاكلة التامة فهو أن تتكرر في البيت ألفاظ متفقة أو متفقة الجوهر مخالفة التصريف والتي بالمشاكلة الناقصة فأن (٢) تكون متقاربة الجوهر ، أو متقاربة الجوهر والتصريف . ومثال الأول : العين والعين ، ومثال (٣) الثاني : الشمل والشمال (٤) ؛ مثال الثالث والرابع الفاره ، والهارف (٥) ، أو العظيم والعلم ، والصابح والساح ، أو السهاد (٦) والسها .

هذا (٧) هو التشاكل الذى فى اللفظ بحسب ما هو لفظ . وقد يكون ذلك فى اللفظ بحسب المعنى ، وهو أن يكون < لفظان > (٨) اشترا مترادفين أو أحدهما مقولا على مناسب (٩) الأجزاء [١٨٧ ب] (١٠) أو محاسنه ، واستعمل على غير تلك الجهة كالكوكب (١١) والنجم فيراد به البيت ، أو السهم والقوس ويراد (١٢) به الأثر العلوى .

وأما الذى بحسب المخالفة فإذا ليس لفظ من الألفاظ بمخالف للفظ من جهة لفظيته ، فإذا إن خالف فعناه أن (١٣) يخالف ، وهو المعنى الذى يكون أشهر له ، فتكون الصيغة التى على هذا السبيل فى الألفاظ أو لفظين (١٤) يقع أحدهما على شئ والآخر على ضده أو ما يظن أنه ضده (١٥) وينافيه ، أو ما يشاكل ضده ويناسبه ويتصل به وقد استعمل على غير تلك الجهة كالسواد التى هى القرى ، والبياض أو الرحمة ، وجهنم وما جرى مجراه .

(١) ب : القسم فالتى ... (٢) : أنا ... مقاربة . م : أن ...

(٣) خ : العين مثال . (٤) الشمال : ناقصة فى م .

(٥) م : الحاذق . (٦) ب : الشهادة والسهار .

(٧) م ، خ : وهذا . (٨) الزيادة فى خ ، م .

(٩) م : مترادفان . (١٠) م : مناسبة ... مجانسته .

(١١) ب = و .

(١٢) ب : كالكواكب . م : والنجم ويراد ...

(١٣) خ ، ب : القوس يراد . (١٤) ب ، خ : ما .

(١٥) ج م : لفظتين .

(١٥) أو ما يظن أنه ضده : مكررة فى ب ، خ ، ب ضده يناسبه .

وأما الصنعات (١) التي بحسب القسم الثالث فالذى منه بالمشاكلة فأن يكون لفظ مركب من أجزاء ذوات التصريف فى الانفراد ، ويجتمع منها جملة ذوات (٢) ترتيب فى التركيب ويقارنه مثله ، أو يكون التركيب من ألفاظ لها إحدى (٣) الصنعات التى فى البسيطة ويقارنه مثله . والذى بحسب المخالفة فالذى يكون فيه مخالفة ترتيب الأجزاء بين جملتى قولين مركبين : إما أجزاء مشتركة فيهما ، أو أجزاء غير مشتركة فيهما . (٤)

وأما الصيغات (٥) التى بحسب القسم الرابع : أما الذى بحسب المشاكلة التامة فأن يتكرر فى البيت معنى واحد باستعمالات مختلفة ؛ وأما الذى بحسب المشاكلة الناقصة فأن تكون هناك معان (٦) مفردة متضادة أو مناسبة ، كمعنى القوس والسهم ، ومعنى الأب والابن . وقد يكون التناسب بتشابه فى النسبة ؛ وقد يكون بجهة الاستعمال ، وقد يكون باشتراك فى الحمل ، وقد يكون باشتراك فى (٧) الاسم . مثال الأول : الملك ، والعقل ؛ ومثال (٨) الثانى : القوس والسهم ؛ مثال الثالث : الطول والعرض ؛ مثال الرابع : الشمس والمطر .

وربما (٩) صرح بسبب المشاكلة ، وربما لم يصرح . وإذا صرح فربما كان بحسب الأمر فى نفسه ، وربما كان بحسب الوضع . والمخالفة (١٠) إما تامة فى الأضداد وما جرى مجراها ، وإما ناقصة . وهى بين شئ ونظير ضده أو مناسب ضده ، وبين نظيرى ضدين أو مناسبهما (١١) . وربما كانت المخالفة بسبب يذكر (١٢) ، وربما كانت فى نفس الأمر .

وأما الذى بحسب القسم الخامس فأما فى المشاكلة فأن يكون معنى

-
- | | |
|---------------------------------|-------------------------------|
| (١) ب : الصفات . م : الصناعات . | (٢) ب : ذو . |
| (٣) أ ص : احد . | (٤) أ م : فيها . |
| (٥) خ : الصفات . | (٦) ج م : معانى متناسبة |
| (٧) فى : ناقصة فى ب . | (٨) الواو : ناقصة فى م . |
| (٩) الواو محذوفة فى خ . | (١٠) والمخالفة : ناقصة فى م . |
| (١١) م : مناسبها . | (١٢) خ : مذكر . م : تذكر . |

مركب من معان^(١) وآخر غيره^(٢) يتشاكل تركيبها أو يشتركان في الأجزاء .
وأما الذى بالمخالفة فأن يتخالفا في التركيب أو الترتيب بعد الشركة في الأجزاء ،
أو بلا شركة في الأجزاء ، أو يدخل^(٣) في هذه القسمة كقولهم : إما كذا
كذا ، وإما كذا كذا . والجمع^(٤) والتفريق كقولهم : أنت وفلان^(٥) .
ونحن ، لكن أنت للعمادة ، وذلك للزعامة . وجمع الحملة لتفصيل البيان :
كقولهم يرجى وتخشى^(٦) ؛ يُرجى الحيا منه ، وتخشى الصواعق^(٧) .
فهذه هي عدة الصناعات^(٨) الشعرية على سبيل الاختصار . واليونانيون
كانت لهم أغراض محدودة يقولون فيها الشعر . وكانوا يخصصون كل غرض
بوزن على حدة ؛ وكانوا يسمون كل وزن باسم على حدة . فمن ذلك نوع
من الشعر يسمى « طراغوديا »^(٩) ، له وزن طريف^(١٠) لذيذ يتضمن
ذكر الخير والأخبار والمناقب الإنسانية . ثم يضاف جميع ذلك^(١١) إلى
رئيس يراد مدحه . وكانت الملوك فيهم يُغنى بين أيديهم بهذا الوزن . وربما
زادوا^(١٢) فيه نغمات عند موت الملوك للنياحة والمرثية . ومنه نوع يسمى
« ديثرمبي »^(١٣) ، وهو مثل طراغوديا^(١٤) ، ما خلا أنه لا يخص به مدحة
إنسان واحد^(١٥) أو أمة معينة ، بل الأخبار على الإطلاق . ومنه نوع يسمى

(١) ب : معانى . (٢) م ، خ : آخر غير متشاكل تركيبهما

(٣) ب : ويدخل ... وكقولهم . (٤) أ والجمع : ناقصة في م .

(٥) ب م : وفلان ونحن . خ : بحر . (٦) ج ب ، م ، خ : بعض .

(٧) بالهامش هنا في خ : إشارة الى قول المتنبي (وهو) هكذا :

فتى كالسحاب الجون يخشى ويرتجى ... يرجى الحيا منه وتخشى الصواعق

راجع في ديوانه طبع بيروت سنة ١٣٠٥ ص ٧١ س ٦ .

(٨) خ : الصفات . م : الصناعات . (٩) طراغوديا = τραγούδια = المأساة

(١٠) أ م : تسديد ... الأخبار .

(١١) ناقصة في ب . م : يضاف ذلك الى .

(١٢) ب : زاد .

(١٣) ب : دمرميتى م ، خ : دمرميتى . وم ، اليونانية : δειθύραμβος

وهو شعر غنائي ذو جوقة تغنيه جوقة دائرية χορός χορός غالبا من خمسين

منشدا ، وقد نشأ مرتبطا بعبادة ديونوساوس .

(١٤) أ م . كطراغوديا . (١٥) خ وأمة . م : واحد واحد معينة .

« قوموديا » (١) ، وهو نوع تذكر فيه الشرور والرزائل والأهاجى (٢) .
 وكانوا ربما زادوا فيه نغمات ليدكروا القبايح التى يشترك فيها الناس وسائر
 الحيوانات . ومنه نوع يسمى « إيامبو » (٣) ، وهو نوع تذكر فيه المشهورات
 والأمثال المتعارفة فى كل فن ؛ وكان مشتركاً للجدال وذكر الحروب والحث
 عليها ، وفى معانى الغضب والضجر . ومنه نوع يسمى « دراماطا » (٤) ،
 وهو نوع مثل « إيامبو » (٥) ، إلا أنه كان (٥) يراد به إنسان مخصوص
 أو ناس معلومون . ومنه نوع يسمى « ديقرا » (٦) ، وهو نوع كان يستعمله
 أصحاب النواميس فى تهويل المعاد على النفوس الشريرة . ومنه نوع يسمى
 « أنثي » (٧) وهو نوع مفرح يتضمن (٨) الأقاويل المطربة لجودتها
 أو لغرابتها . ومنه نوع يسمى « افيتى » (٩) ريطوريقي ، وهو نوع كان
 يستعمل فى السياسة والنوانميس وأخبار الملوك . ومنه نوع يسمى « ساطورى » (١٠)
 وهو نوع أحدثه الموسيقاريون خاصة فى إيقاعه والتلحين المقرون به ، وزعم

(١) قوموديا = κومωδία = الملهة . وهى مأخوذة من κωμος أى عربده .
 وكان تمت أنواع من العريضة فى الأعياد خصيصاً أعياد ديونوسيوس ، حافلة بالغناء والرقص
 والسخرية من النظارة . (٢) خ : المهاجى وربما ...

(٣) ب : أنامنوا . خ : أنامنوا . م : أنامنوا . س : أنامنوا .

وفى اليونانية = ἰαμβος . والوزن الإيامبى يتكون من أرجل كل رجل من قصير
 يتلوه طويل هكذا - ب ، وهو السائد فى الشعر الإيامبى الذى يلوح أنه نشأ أول
 ما نشأ مرتبطاً بعبادة ديميتري ؛ وكان ذا طابع ساخر تهكمى . وقد صار الشعر الإيامبى هو
 المستعمل فى الحوار المسرحى لأنه أقرب الأوزان إلى لغة التخاطب العادية .

(٤) أ : م : ديراما . (٥) ناقصة فى خ .

(٦) ب : ديفرا . م : ومغرمى . س : ذيفوا .

(٧) م : العى المطربة لحدوثها ب ، خ : اسى . ولعله كما أثبتنا
 αὐθῆ = أى زهرة الشعر .

(٨) خ : تضمن . (٩) من εἰρωνία + ريطوريقي ؟ .

(١٠) ساطورى = σατυρός وهى مسرحية تهريجية الجوقة فيها مؤلفة من الساطوريين ،

وهم أنصاف آلهة . وكانت تشبه الطراغوديا فى الشكل ، ولكن لغتها فاحشة .

ب : ساطورى وهو نوع يسمى فيوماننا وكان أحدثه ...

أنه يحدث في الحيوان حركات خارجة عن العادة . ومنه نوع يسمى «فيوموتا» (١) وكان يذكر فيه الشعر الجيد والردى ويشبه كل ما يجانسه ، ومنه نوع يسمى «ايفحا باساردس» (٢) وأحدثه أنبدقليس (٣) ، وحكم فيه على العلم الطبيعي وغيرد . ومنه نوع يسمى «أوتوستي» (٤) ، وهو نوع تلقن به صناعة الموسيقى لا نفع له في غيره .

الفصل (٥) الثاني

في أصناف الأغراض الكلية والمحاكاة الكلية التي للشعراء
والآن فانا قد نعب عن هذا القدر الذي أمكنا فهمه من التعليم الأول ؛
إذ أكثر ما فيه اقتصاص أشعار ورسوم كانت خاصة بهم ومتعارفة بينهم (٦)
يفنيهم (٧) تعارفهم إياها (٨) عن شرحها وبسطها . وكانت لهم ، كما أخبرنا (٩)
أنواع معدودة للشعر في أغراض محدودة ويخص (١٠) كل غرض وزن ؛
وكانت لهم عادات في كل نوع خاصة بهم كما للعرب من عادة (١١) ذكر
الديار والغزل وذكر الفياثي وغير ذلك . فيجب أن يكون هذا معلوما
مفروضا .

فنعول الآن (١٢) أما الكلام في الشعر ، وأنواع الشعر ، وخاصة

(١) م : فيوموتا . ح ، ب : فيوموتا . وصوابه ما أثبتنا وهو تعريب كلمة

ποίηματα أي قصائد احتمالا .

(٢) م : الصحابا ساويين ، س : الصحابا ساروس .

(٣) م : أمبدقليس . س : أمبدفلس .

(٤) ب ، م ، خ : أوفوسبي . وصوابه ما أثبتنا ورد في نشرة مرجوليوت . وهي

تعريب كلمة ἀκουστική أي acoustique السماع .

(٥) خ : فصل في أصناف ... م : فصل في أصناف الأغراض الكلية والمحاكاة

التي للشعراء .

(٦) أ ، خ ، ب : عنهم ويفنيهم ... (٧) خ : ويفنيهم .

(٨) ب : إياهم . خ : إياها . (٩) ب : أخبرنا به .

(١٠) أ : الروا ناقصة في م .

(١١) ب : م : من ذكر عادة ... (وفيه تقديم وتأخير) .

(١٢) ج م : فنقول . ذل : أما الكلام ...

كل واحد منها ، ووجه إجابة قرض الأمثال والخرافات الشعرية ، وهى الأقاويل المخيلة ، وإبانة أجزاء كل نوع بكميته وكيفيته فنقول^(١) فيه إن كل مثل وخرافة فاما أن يكون على سبيل تشبيه بآخر ؛ وإما على سبيل أخذ الشيء نفسه ، لاعلى ما هو عليه ، بل على سبيل التبديل وهو الاستعارة أو المجاز ؛ وإما على التركيب منهما . فان المحاكاة كشيء طبعى للإنسان ، والمحاكاة هى إيراد مثل الشيء وليس هو هو ، وذلك كما يحاكي الحيوان الطبعى بصورة^(٢) فى الظاهر كالطبعى. ولذلك^(٣) يتشبه بعض الناس فى أحواله ببعض ويحاكى بعضهم بعضا ، ويحاكون غيرهم .

فمن ذلك ما يصدر عن صناعة ، ومن ذلك ما يتبع العادة ، وأيضا من ذلك ما يكون بفعل^(٤) ، ومن ذلك ما يكون بقول . والشعر^(٥) من جملة ما يخيل^(٦) ويحاكى بأشياء ثلاثة : باللحن الذى يتنغم به ، فان اللحن يؤثر فى النفس تأثير ألا يرتاب به . ولكل غرض لحن يليق به بحسب جزالته أو^(٧) لينه أو توسطه . وبذلك التأثير تصير النفس محاكية فى نفسها لحزن أو غضب^(٨) أو غير ذلك ؛ وبالكلام نفسه إذا كان مخيلا محاكياً ؛ وبالوزن ، فان من الأوزان ما يطيش ، ومنها ما يوقر . وربما اجتمعت هذه كلها . وربما انفرد الوزن والكلام الخيل فان هذه الأشياء قد يفرق بعضها من بعض ، وذلك أن اللحن المركب من نغم متفقة ومن إيقاع قد يوجد فى المعازف والمزاهر ؛ واللحن المفرد الذى لا إيقاع فيه قد^(٩) يوجد فى المزامير المرسلة التى لا توقع عليها الأصابع إذا سويت مناسبة . والإيقاع الذى لا لحن فيه قد يوجد فى الرقص ؛ ولذلك فان الرقص يتشكل جيداً بمقارنة اللحن إياه حتى يؤثر فى النفس .

(١) د م : فستقول .

(٢) خ : يصور هو فى الظاهر . م : لصورة هو فى الظاهر . . .

(٣) خ : كذلك .

(٤) ب م : يفعل .

(٥) ب : يتخيل .

(٦) خ ، م : فالشعر .

(٧) ب : بعنبل .

(٨) م : ولينه .

(٩) ب ، خ : وقد .

قد (١) تكون أقاويل منشورة مخيلة ، وقد تكون أوزان غير مخيلة لأنها ساذجة بلا قول . وإنما يجود الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيل والوزن ؛ فان الأقاويل الموزونة التي عملها عدة من الفلاسفة ، ومنهم سقراط ، قد وزنت (٢) إما بوزن حيا (٣) الثالث المؤلف من أربعة عشر رجلا ، وإما بوزن المؤلف (٤) من ستة عشر رجلا ، وغير ذلك . وكذلك التي ليست بالحقيقة أشعاراً ، ولكن أقوالا تشبه الأشعار . وكذلك (٥) الكلام الذي وزنه أنبدقلس (٦) [١٨٨] وجعله في الطبيعيات ، فان ذلك ليس فيه من الشعر إلا الوزن . ولا مشاركة بين أنبدقلس وبين أمبروس (٧) إلا في الوزن . وأما ما وقع عليه الوزن من كلام > أنبدقلس فأقوال طبيعية ، وما يقع عليه الوزن من كلام < (٨) أمبروس فأقوال شعرية . فلذلك ليس كلام أنبدقلس (٩) شعراً . ولذلك أيضاً من نظم كلاماً ليس من وزن واحد ، بل كل جزء منه ذو وزن (٩) آخر ، فليس ذلك شعراً . ومن الناس من يقول ويعني به بلحن (١٠) اذى إيقاع . وعلى هذا كان شعرهم يسمى ديثورمبي (١١) وأظنه ضرباً من الشعر كان يمدح به > لا < (١٢) الإنسان بعينه أو طائفة بعينها ، بل الخيار على الإطلاق . وكان يؤلف من أربعة وعشرين رجلا ، وهى المقاطع . وكذلك كان شعرهم الذى يستعمله أصحاب (١٣) السنن فى تهويل المعاد على النفوس الشريرة ، وأظنه الذى يسمى ديقراقى (١٤) . وكذلك كان

(١) خ ، م : وقد . (٢) ب م : قرنت .

(٣) كذا فى ب و خ ، م . (٤) م : من المؤلف .

(٥) خ : وكالكلام . . . (٦) ب : أمبدقلس . م : أمبدقليس .

(٧) ب : أمبروس . م : مشاركة بين أمبدقليس وبين أمبروس .

(٨) ناقصة فى ب . م : فأقول طبيعية .

(٩) ب : وزن ذو آخر - وهو تحريف ظاهر .

(١٠) م : لحن .

(١١) ب : دمبورمنى . خ : دمبورمنى . م : المسمى دمبورمى .

(١٢) ناقصة فى ب ، خ . والسياق يقتضيها . وفى م : به لانسان بعينه .

(١٣) ب : أصاب .

(١٤) ب ، خ : ديقراقى . م : ديفراقى .

يعمل « طراغوديا » (١) ، وهو المديح الذى يقصد به إنسان حى أو ميت ، وكانوا يغنون به غناءً فحلاً ؛ وكانوا يبتدئون فيه فيذكرون فيه الفضائل والمحاسن ؛ ثم ينسبونهم إلى واحد : فان كان ميتاً زادوا فى طول البيت أوفى لحنه نغمات تدل على أنها (٢) مرثية ونياحة . وأما « قوموديا » — وهو ضرب من الشعر يُهجى به هجاءاً مخلوطاً بطنز (٣) وسخرية — ويقصد به إنسان . وهو يخالف « طراغوديا » بسبب أن « طراغوديا » (٤) يُحسن أن يجمع أسباب المحاكاة كلها فيه من اللحن والنظم ، و« قوموديا » لا يحسن فيه التلحين ، لأن الطنز لا يلائم اللحن .

وكل محاكاة فاما أن يقصد بها التحسين ؛ وإما أن يقصد بها التقييح . فان الشيء إنما يحاكى ليحسن ، أو يقبح . والشعر اليونانى إنما كان يقصد فيه فى أكثر الأمر محاكاة الأفعال والأحوال لا غير ؛ وأما الدواب فلم يكونوا يشغلون بمحاكاتها أصلاً كاشتغال العرب . فان العرب كانت تقول الشعر لوجهين : أحدهما ليؤثر فى النفس أمراً من الأمور بعينه (٥) نحو فعل وانفعال ؛ والثانى للتعجب (٦) فقط ، فكان يشبه كل شيء ليعجب بحسب التشبيه . وأما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل ، أو يردعوا بالقول عن فعل . وتارة كانوا يفعلون ذلك على سبيل الخطابة ، وتارة على سبيل الشعر (٧) . فلذلك (٨) كانت المحاكاة الشعرية عندهم مقصورة على الأفاعيل والأحوال ، وعلى الذوات من حيث لها تلك الأفاعيل والأحوال > فى كل فعل < (٩) .

وكل فعل إما قبيح ، وإما جميل . ولما اعتادوا محاكاة الأفعال انتقل

(١) ب : كان اغوديا . م : بطراغوديا . (٢) م : انه .

(٣) الطنز = السخرية ، طنز به فهو طناز .

(٤) م : فراعوديا . (٥) ب ، خ : يعلم به .

(٦) ب ، خ : للمعجب .

(٧) م : وتارة على سبيل الخطابة (وهو تكرار) .

(٨) ب : ولذلك . م : فلذلك تكون ...

(٩) الزيادة فى خ . م : وفى كل فعل .

بعضهم إلى محاكاتها للتشبيه الصرف ، لا لتحسين وتقبيح ، فكل تشبيه^(١) ومحاكاة كان معداً عندهم نحو التقبيح أو^(٢) التحسين ، وبالجملة المدح أو الذم . وكانوا يفعلون فعل < المصورين فان >^(٣) المصورين بصورون الملك بصورة حسنة ، وبصورون الشيطان بصورة قبيحة ، > وكذلك من حاول من المصورين أن يصور الأحوال أيضا ، كما يصور أصحاب ماني حال الغضب والرحمة فانهم يصورون الغضب بصورة قبيحة ، وبصورون الرحمة بصورة حسنة <^(٤).

وقد كان من الشعراء اليونانيين^(٥) من يقصد التشبيه للفعل وإن لم يُنجِله^(٦) منه قبيحاً وحسناً ، بل المطابقة فقط .

فظاهر^(٧) أن فصول التشبيه هذه الثلاثة : التقبيح ، والتحسين ، والمطابقة ؛ وأن ذلك ليس في الألحان^(٨) الساذجة والأوزان الساذجة ، ولا في الإيقاع الساذج ، بل في الكلام . والمطابقة فصل ثابت يمكن أن يمال بها إلى قبح ، وأن يمال بها إلى حسن وكأنها^(٩) محاكاة معدة — مثل من^(١٠) شبه شوق النفس الغضبية بوثب الأسد ، فان هذه مطابقة يمكن أن يمال بها^(١١) إلى الجانبين فيقال توثب الأسد^(١٢) الظالم ، أو توثب الأسد المقدم . فالأول يكون مهيناً نحو الذم ، والثاني يكون مهيناً نحو المدح . والمطابقة تستحيل إلى تحسين أو^(١٣) تقبيح يتضمن شيئاً زائداً — وهذا نمط أوميروس^(١٤) . فأما إذا تركت على حالها ومثاله كانت مطابقة فقط . فكل^(١٥) هذه المحاكيات الثلاث إنما هي^(١٦) على الوجوه الثلاثة

(٢) أ م : والتحسين .

(٤) ناقصة في ب .

(٦) م : يتجلى .

(٨) م : ألحان الساذجة .

(١٠) هـ م : معدة من تشبيه شوق ...

(١٢) م : توثباً لاسد ...

(١٤) م ، خ : أوميرس .

(١٦) خ : إنما هو .

(١) خ : تشبيه محاكاة .

(٣) ناقصة في ب .

(٥) ب : اليونانية .

(٧) ب ، خ : وظاهر .

(٩) د م : فكانها .

(١١) م ، ب : يمال إلى ..

(١٣) م : وتقبيح .

(١٥) خ : وكل .

المذكورة سالفاً . فكان (١) بعض الشعراء اليونانيين يشبهون فقط ، وبعضهم كأوميروس (٢) يحاكي الفضائل في أكثر الأمر فقط ، وبعضهم يحاكي كليهما ، أعني الفضائل والقبائح . ثم ذكر عادات كانت لبلاد في ذلك .
فهذه هي فصول المحاكاة من جهة ما هي محاكاة ، ومن جهة ما يقصد بالمحاكاة . أما المحاكيات (٣) فتلاثة : تشبيه ، واستعارة ، وتركيب . وأما الأغراض فتلاثة : تحسين ، وتقبيح ، ومطابقة .

(١) م : وكان .

(٢) م : كأوميرس .

(٣) م : المحاكات الثلاثة تشبيه ...

الفصل الثالث

في الإخبار عن كيفية ابتداء نشء الشعر وأصناف الشعر (١)

إن السبب المولد للشعر في قوة الناس شيثان : أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة واستعمالها منذ الصبا ، وبها يفارقون الحيوانات العُجُم ، من جهة أن الإنسان أقوى على المحاكاة من سائر الحيوان (٢) : فان بعضها لا محاكاة فيه أصلاً ، وبعضها فيه محاكاة يسيرة : إما بالنغم كالبيغاء ، وإما بالشمال كالقرد . وللمحاكاة التي في الناس فائدة ، وذلك في الإشارة التي يحاكي بها المعاني فتقوم مقام التعليم ، وتقع موقع سائر الأمور المتقدمة على التعليم . وحتى إن الإشارة إذا اقترنت (٣) بالعبارة أوقعت المعنى في النفس إيقاعاً جلياً ، وذلك لأن النفس (٤) تنبسط وتلتذ بالمحاكاة ، فيكون ذلك سبباً لأن يقع عندها لأمرٍ فضلٌ موقع .

والدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يسرون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريمة والمتفزّر منها . ولو شاهدوها أنفسهم لتكبوا (٥) عنها . فيكون المفرح ليس نفس تلك الصورة ولا المنقوش ، بل كونها (٦) محاكاة لغيرها إذا كانت أتقنت (٧) ولهذا السبب ما كان (٨) التعلم لذيداً ، لا إلى الفلاسفة فقط ، بل إلى الجمهور ، لما في التعلم من المحاكاة ، لأن التعليم (٩) تصوير ما للأمر في رُقعة النفس . ولهذا ما يكثر سرور الناس بالصور المنقوشة

(١) م ، خ ، س : فصل في الاخبار عن كيفية ابتداء نشأ الشعر وأصنافه .

(٢) م : خ : الحيوانات .

(٣) م : خ : قرن ... أوقف المعنى ...

(٤) ج م : لينطوا ... الفرح ...

(٥) هـ م : أبيت .

(٦) م : فان التعلم ...

(٧) ب م : الأنفس .

(٨) ب ، خ : كونه .

(٩) م ، خ : صار .

بعد أن يكونوا قد أحسنوا إلحاق (١) التي هذه أمثالها ، فإن لم يحسنوها (٢) قبل ، لم تم لذتهم ، بل إنعسا يلتذون حيثذ قريباً مما يلتذ (٣) من نفس كيفية (٤) النقش في كفيته ووضع ، وما يجري مجراه .

والسبب الثاني حب الناس (٥) للتأليف المتفق (٦) والألحان طبعاً . ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان ، فالت إليها الأنفس وأوجدتها .

فمن هاتين علتين تولدت الشعرية ، وجعلت تنمو (٧) يسيراً يسيراً تابعة للطباع . وأكثر تولدها على المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعاً ، وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته في خاصته وبحسب خلقه وعادته . فمن كان منهم أعف ، مال إلى المحاكاة بالأفعال الحميلة وبما يشاكلها (٨) ومن كان منهم أخس (٩) نفساً مال إلى الهجاء ، وذلك حين هجوا الأشرار > كانوا إذا هجوا الأشرار < (١٠) بانفرادهم يصيرون إلى ذكر المحاسن والممادح ليصيروا الرذائل بازائها أقبح . فان من قال إن الفجور رذالة ووقف (١١) عليه لم يكن تأثير ذلك في النفس تأثيره لو قال : كما أن العفة جلالة وحسن حال (١٢) .

قال : إلا أنه ليس لنا أن نسلم ذكر الفضائل في الشعر لأحد قبل أومبروس (١٣) وقبل أن بسط هو الكلام في ذكر الفضائل . ولا ينكر أن يكون آخرون قرضوا الشعر بالفضائل ؛ ولكن أومبروس (١٣) هو الأول

(١) ب : يكونوا أحسوا الحلق ٠٠٠ م : قد أحسن الحلق التي .

(٢) ب : يحسوها ٠ م : يحسرها . (٣) ب : يلتذون ٠ م : يتلذذون .

(٤) م : نفس عمل النقش ...

(٥) ب : حب الناس النفس للتأليف ٠٠٠ وفي خ : حب الناس ٠٠٠

(٦) م : المتفق . (٧) م : تنمي .

(٨) م : شاكلها . (٩) ب : أحسن مال ٠٠٠

(١٠) ناقصة في ب .

(١١) ب : ووقف بانفرادهم يصيرون إلى ذكر عليه - وهو تحريف بالاضافة .

(١٢) م : حاله . (١٣) م : أومبروس .

والمبدأ . ومثال أشعار المتقدمين من الهجاء قول بعضهم ما ترجمته (١) :
 « إن لهذاك (٢) شبقاً وفسقاً وانتشار حال » .

وما يجرى مجرى ذلك مما يقال في الأشعار المعروفة بـ « يامبو » (٣) ، وهو وزن يخص بالمجادلات والمطائزات (٤) والإضجارات من غير أن يقصد به إنسان بعينه ، وهو وزن ذو اثني عشر (٥) رجلاً ؛ وكان يستعمله شعراء « ديلاذا » و « فاروديا » (٦) . ثم إن أومبروس (٧) — وإن كان أول من قال طراغوديا قولاً يعتد به ، وبسط الكلام في الفضائل — فقد نهج أيضاً سبل قول درامطريات (٨) ، وهي في معنى إيامبو ، إلا أنه مقصود به إنسان بعينه أو عدة من الناس بأعيانهم . ونسبة هذا النوع إلى « قوموديا » نسبة « أودوسيا » إلى « طراغوديا » ، يعني أن كل واحد منهما أعم من نظيره وأقدم والثانيان أشد [١٨٨ ب] تفصيلاً وأبطأ زماناً ، وإنما تولدا بعد ذلك .

ويذكر بعد هذا ما يدل عليه من كيفية الانتقال بحسب تأريخاتهم التي كانت لها من نوع إلى نوع ، إلى أن تفصل طراغوديا وقوموديا واستفادا (٩) الرونق التام . فان طراغوديا نشأ من الديثورمبو (١١) القديمة ؛ وأما قوموديا فنشأ من الأشعار الهجائية السخيفة ، المنسية (١٢) عند الأمثال ، الباقية — قال — إلى الآن في الرساتين الحسيمة . ثم لما نشأت الطراغودية لم تترك

(١) ج م : رحمته .

(٢) خ : ان لها دان ٠٠٠ م : ان لها حال لسبق وفسق ٠٠٠

(٣) خ : سامبو . ب : سامبو وهي ٠٠٠ م : سامه .

(٤) المطائز : من الطنز أى السخرية ، م : والمطائزات والاسمات .

(٥) ب : ذو اثنا عشر .

(٦) مرجوليوتا : وايقا ودويامنو ، ب : أولهادويامبو ، ه : وايعاوديامبو ، خ : شعراء

ديلاذ وابقاء ديامبو — وقد أصلحناه بحسب اليوناني παρῳδία

(٧) م : أومبروس .

(٨) خ ، دماطراب هي ٠٠٠ لأنه ٠٠٠ م : سبيل قول درامطربار .

(٩) ناقصة في ب .

(١٠) ب : واسنقر ذا ٠٠٠ م : واسفار ٠٠٠

(١١) ب : انبورمبوا . خ : انبورمبوا م : المورنبوا .

(١٢) م : المشنة .

حتى أكملت بتغييرات وزيادات كانت تليق بطباعهم (١) ثم أضيف إليها
 الأخذُ بالوجوه (٢) واستعملها الشعراء الذين يخلطون (٣) الكلام بالأخذ
 بالوجوه حتى صار الشيء الواحد يفهم من وجهين : أحدهما من حيث اللفظ
 والآخر من حيث (٤) هيئة المنشد . ثم جاء أسخيلوس (٥) القديم فخلط ذلك
 بالألحان ، فوقع للطراغوديات ألحاناً بقيت عند المغنين والرقاصين . وهو
 الذى رسم المجاهدة بالشعر ، يعنى المجاورة والمناقضة ، كما قيل فى « الخطابة » .
 وسوفوقليس (٦) وضع الألحان التى يلعب بها فى المحافل على سبيل الهزل
 والتطائر . وكان ذلك قليلاً يسيراً فيما سلف . ثم إنه نشأ ساطورى (٧) من
 بعد ، وساطورى من رباعيات إيامبو (٨) ، ثم استعمل ساطورى فى غير
 الهزل ونقل إلى الجد وذكر العفة . وأظن أنا أن الرباعيات هى الأوزان القصيرة
 التى يكون كل بيت منها (٩) من أربع قواعد ، وكل مصراع من قاعدتين .
 وليس يجب أن يصنئ إلى الترجمة التى دلت على أن الرباعيات هى التى
 تضاعف الوزن فيها أربع مرات (١٠) ، بل الترجمة الصحيحة ما يخالف ذلك .
 فان ذلك (١١) النقل يدل على أن هذه الرباعية قديمة وبسبب (١٢) الرقص
 المسمى ساطوريقا . والأقدم من الأشعار هو الأقصر والأنقص ، والمستعمل
 للرقص هو الأخف . قال : وإنما سمي هذا النوع ساطورى لأن الطباع

(١) ب ، خ : بطباعها . (٢) الأخذ بالوجوه : le spectacle

(٣) م : يخلصون .

(٤) ب : من حسب . م : أحدهما من حسب اللفظ ، والآخر من حسب . . .

(٥) ب : أسخيلوس . وفى خ صحيحة . وفى م : أسخيلوس .

(٦) م : سوفوقليس . . . التى بلغت . . .

(٧) ساطورى = satyre = satyros وهو مسرحية تهريجية كان الحورس فيها

مؤلفاً من الساطوروسيين ، وهم أنصاف آلهة خرافيون . وفى خ : نشأ من عمل ساطورى

فى غير الهزل ونقل . . . م : نشأ فى عمل ساطورى . . .

(٨) ب : إيامبو . م : إيامبو . (٩) ب : فيها .

(١٠) م ، خ : مرار . (١١) ذلك : ناقصة فى م .

(١٢) م : وبسبب .

صادفته ملائماً^(١) للرقص المسمى ساطوريقا ، وكأن الطبايع تسوق إلى هذا النوع من القول ذلك النوع من الوزن ، وخصوصاً حيناً^(٢) كانت الأجزاء تشغل بالوزن^(٣) ، وهذا هو أن يلحن فيكون في كل جزء من أجزاء البيت الموزون وزن تلحيني^(٤) . قال : والدليل على أن ذلك طبيعي أن الناس عند المحادلات والمنازعات ربما ارتجلوا شيئاً منها طبعاً ارتجالاً لمبلغ^(٥) مصرع منه ، وهى ستة أرجل . وأما تمام الوزن فعلى ما تنبعت إليه القرينة بتمامه . وإنما يقع المتنازعون في ذلك إذا انحرفوا في المنازعات عن الطريق الملائم للمفاوضة > أو مالوا عنها <^(٦) إليه محبة للتفخيم والزينة ، فإن العدول من المبتذل إلى الكلام العالى الطبقة والى^(٧) تقع فيه أجزاء هى نكت نادرة^(٨) —هوفى الأكثر بسبب التزيين^(٩) ، لاسبب التبيين . ولانشك في أن الناس تعبوا تعباً شديداً حتى بلغوا غايات التزيين في واحد واحد من أنواع الكلام .

و « القوموديا » يراد بها المحاكاة التى هى شديدة التزديل ، وليس بكل ما هو شر ، ولكن بالجنس من الشر الذى يستفحش ويكون المقصود به الاستهزاء والاستخفاف . وكأن « قوموديا » نوع^(١٠) من الاستهزاء . والهزل^(١١) هو حكاية صغار واستعداد سهاجة^(١٢) من غير غضب يقترن به ، ومن غير ألم بدنى يحل بالمحكى . وأنت ترى ذلك فى هيئة وجه المسخرة عندما يغير سمته لتطنز به من اجتماع ثلاثة أوصاف فيها القبح ، لأنه يحتاج إلى أن^(١٣) يغير عن الهيئة الطبيعية إلى سهاجة النكد^(١٤) ، لأنه يقصد قصد المجاهرة^(١٥)

-
- (١) ب : ملائمة . وفى خ : ملائم . (٢) ب : حين من .
(٣) م . ب : بوزن . (٤) خ : تلحين . م : ملحين .
(٥) لمبلغ ناقصة فى م .
(٦) ناقصة فى ب . وفى م : ومالوا التفخيم .
(٧) م : والذى . (٨) م : بارزة .
(٩) م : التزيين .
(١٠) م : وكأن قوموديا نوع ب : نوعا .
(١١) خ : الهزء . م : هو هو . (١٢) ب : سهاجة . م : سهاجة .
(١٣) م : يعبر . (١٤) م : المجاهدة .
(١٥) ب : سهاجة والنكد .

بما ينم من^(١) اعتقاد قلة مبالاة به وإظهار لإضرار عليه . ولذلك في وجه النكد هيئة يحتاج إليها المستهزى* . والثالث الخلو عن الدلالة على غم ، لا كما في الغضب ، فان الغضب سجيته مركبة من سجية موقع متأذ^(٢) ومغموم جميعاً . وأما المستهزى* فسجيته سجية المنبسط والفرح دون المنقبض المغم أو المتأذى . قال : فأما مبدأ الأمر في حدوث طراغوديا وآخره فأمر مشهور لا يحوج إلى شرح . وأما قوموديا فلما لم تكن من الأمور التي يجب أن يعتنى بها أهل العناية وأهل الفضل والرواية ، فقد وقع الجهل بنسبه ونسى مبدؤه^(٣) وكيفية تولده . وذلك أن المغنين والرقاصين لما أذن لهم ملك أسوس أن يستعملوا القوموديا بعد تحريمه إياه^(٤) عليهم كانوا يستعملون شيئاً يخترعونه بارادتهم مما ليس له قانون شعري صحيح . ولم يكن يجنبهم^(٥) والقرب منهم من يستمد^(٦) منه أشكال الأقوال الشعرية حتى كانوا يصادفون^(٧) شعراً ويكتبونه غناء وإيقاعاً . وكانوا يقتصرون على بعض الوجوه الموزونة من الأقاويل القديمة أو من جهة الاستعانة بصناعة الأخذ بالوجوه^(٨) ؛ فكان^(٩) أمثال هؤلاء لا يتحققون المعرفة بالقوموديا في وقتهم . فكيف يكون حالهم في تحقيق نسبة قوموديا إلى من سبقهم !

(١) خ : عن •

(٢) خ : سحنه موقع مثار به ومغموم ...

(٣) م ، ب : مبدئها ... تولدها • (٤) ب : إياه كان عليهم ...

(٥) ناقصة في ب • (٦) ب : يشتمل •

(٧) م : مصادفون • (٨) الأخذ بالوجوه δ'ψεῖς=le spectacle

(٩) م : وكان •

الفصل الرابع

في مناسبة مقادير الأبيات مع الأغراض
وخصوصاً في إطاراغوديا ، وبيان أجزاء إطاراغوديا^(١)

إن^(٢) إجادة الخرافات هي تعقبها^(٣) بالبسط دون الإيجاز .
فذلك يتم أكثره^(٤) في الأعاريض الطويلة ؛ فإن قوماً من الآخرين لما
تسلطوا على بلاد من بلادهم وأرادوا أن يتداركوا الأشعار القصار القديمة
ردوها إلى الطول ، وتبسطوا في إيراد الأمثال والخرافات . ولذلك^(٥)
رفضوا « أيامبو »^(٦) القصيرة . وأما وزن « آ في » ، وهو أيضاً إلى القصير ،
فإنه من ستة عشر رجلاً ، فشبهوه^(٧) بطراغوديا وزادوه طولاً . وهو نوع
من الشعر تذكر فيه الأقاويل المطربة المفرحة لجودتها وغرابتها وندرتها .
وربما استعملت المشوريات والعظات^(٨) فينبغي أن يكون الوزن بسيطاً ،
أى من إيقاع بسيط ، فإن ذلك أوقع من الذى يكون من إيقاع مركب .
ولتكن الأوزان البسيطة موفية توفيات مختلفة^(٩) لكل شئ بحسبه .

وأما ما سوى هذين الوزنين فيكاد بعض الناس يجوز مد^(١٠) الوزن
في الطول ما تسعه مدة^(١١) يوم واحد ، لكن « آ في » مع ذلك^(١٢) لم

(١) خ ، م : فصل في مناسبة ... (٢) ب : في ان اجادة ...

(٣) م : تعقبه . (٤) م : أكثر .

(٥) م : فلذلك .

(٦) ب : انامبو . خ : امامبو . م : امامبو .

(٧) م : وشبهوه . (٨) م : المصاب وينبى ...

(٩) م : موقساب . (١٠) م : مبدا .

(١١) ب : تستعمل صده .

(١٢) ب : آفى كل ذلك خ : لكن آومى مع ذلك ...

يُمدد(١) قدره في تكثيره إلى قدر لا يجاوز (٢) . ولذلك اختلفت عندهم .
 قال (٣) : ولكنه إن كان قد زيد الشعر هذه الزيادة في آخر الزمان ،
 فقد كانت(٤) الطراغوذيات في القديم على المثال المذكور . وكذلك القول
 في « آ في » . وأما أجزاء « آ في » و « اطراغوديا » فقد كان بعضها المشتركة
 بينها ، وبعضها ما يخص الطراغوذيات(٥) حتى تكون أجزاؤها إما هذه
 المشتركة ، وإما الخاصة بالطراغوذيات . فانه ليس كل ما يصلح لطراغوديا
 يصلح « لآ في » .

وأما السداسيات والقوموذيات فيؤخر(٦) القول فيها . فان المديح
 وما يحاكي به(٧) الفضائل أولى بالتقديم من الهجاء والاستهزاء .
 ولنحد الطراغودية ونقول : « إن الطراغودية هي محاكاة فعل كامل
 الفضيلة ، عانى(٨) المرتبة بقول ملائم جداً لا يختص بفضيلة فضيلة جزئية ، تؤثر
 في الجزئيات لامن جهة الملكة ، بل من جهة الفعل ، محاكاة تنفعل لها الأنفس
 برحمة وتقوى » . وهذا الحد قد(٩) بين فيه أمر(١٠) طراغوديا بياناً يدل
 على أنه تذكر فيه الفضائل الرفيعة كلها بكلام موزون لزيد على جهة تُميل
 الأنفس إلى الرقة والتقية . ويمكن محاكاتها للأفعال ، لأن الفضائل والملكات
 بعيدة عن التخيل ، وإنما المشهور من أمرها أفعالها . فيكون طراغوديا يقصد
 فيه(١١) لأجل هذه الأفعال أن يكمل أيضاً بإيقاع آخر واتفاق نغم ليتم به
 اللحن ، ويجعل له من هذه الجهة إيقاع زائد على إيقاع(١٢) أوزانه في نفسه .
 وقد يعملون عند إنشاد طراغوديا باللحن أموراً أخرى من الإشارات والأخذ
 بالوجوه(١٣) تتم بها المحاكاة .

- | | |
|---------------------------|-----------------------------------|
| (١) م : يحدث . | (٢) م : لم ... اختلف . |
| (٣) قال : ناقصة في م . | (٤) م : كان . |
| (٥) ب : للطراغوذيات . | (٦) م : المحدث نحو ان يدل . |
| (٧) ب : يحاكي الفضائل . | (٨) م ، غ : على . |
| (٩) قد : ناقصة في ب . | (١٠) أمر : ناقصة في م . |
| (١١) ب : فيه الى لأجل ... | (١٢) م ، غ : على انواع اوزانه ... |

(١٣) الأخذ بالوجوه = spectacle = οψεῖς

فأول أجزاء (١) أطراغوديا هو المقصود من المعاني المتخيلة والوجبة ذات الرونق ؛ ثم يبنى عليها اللحن والقول . فانهم إما يحاكون باجتماع (٢) هذه . ومعنى القول : اللفظ الموزون ، وأما معنى اللحن فالقوة التي تظهر بها كيفية ما للشعر كله من المعنى . ومعنى القوة هو أن التلحين والغناء الملائم لكل غرض هو مبدأ تحريك النفس إلى جهة المعنى ، فيحسن له معه (٣) التفطن وتكون فيه هيئة دالة على القدرة ، لأن التلحين فعل ما ، ويتشبه به بالأفعال التي لها معان إذ قلنا إن الحدة من النغم تلائم بعضاً من الأحوال المستدرج (٤) إليها ، والثقل يلائم أخرى [١٨٩] ، وكذلك أجزاء الألحان تلائم أحوالاً أحوالاً وتكون من الألحان في أمور يتحدث بها عند أناس ينشدون ويغنون على الهيئة التي يضطر أن يكون عليها صاحب ذلك الخلق وذلك الاعتقاد الذي يصدر عنه ذلك الفعل . ولذلك يقال إنه أنشد كأنه واحد ممن له ذلك المعنى في نفسه أو واحد شأنه أن يصير بتلك الحال . ونحو هيئات المحدث (٥) نحوان : نحو يدل على خلق كمن يتكلم كلاماً غصوب بالطبع أو كلام حكيم (٦) ، ونحو يدل على الاعتقاد كمن (٧) يتكلم كلام متحقق ، أو من يتكلم كلام مرتاب . وليس لهيئات (٨) الأذى قسم غير هذين .

ويكون الكلام الخرافي (٩) الذي يعبر عنه المنشد محاكاة على هذه الوجوه . والخرافة هو تركيب الأمور (١٠) والأخلاق بحسب المعتاد للشعراء والموجود فيهم . ويكون كل منشد هو كواحد من المظهرين عن اعتقادهم الحد . فانه وإن هزل حقاً ، فينبغي أن يُبْطِهرَ جِداً ويظهر مع ذلك فيه دقة فهم (١١) ؛

(٢) م : اجتماع .

(١) ب ، خ : الأجزاء .

(٣) ب : معنى .

(٤) ب : المستدرجة . م : بعضاً من الأقوال المستدرج به إليها .

(٦) ب أو كلام حكيم : ناقصة في م .

(٥) م : المحدث نحوان يدل .

(٨) م : هيئات .

(٧) م : وكمن .

(١٠) خ : للأمور .

(٩) م : الخوراء في .

(١١) م : هيئة ذو فهم .

فانه ليس هيشة من يعبر عن معنى معقول عبارة كالخبر^(١) المسرود هو هيشة من يعبر عنه ويظهر أنه شديد الفهم في وقوفه^(٢) عليه والتحقيق لما يؤديه منه .

وكما أن للخطابة على الإطلاق أجزاء مثل الصور والاقتصاص والتصديق والخاتمة ، كذلك^(٣) كان القول الشعري عندهم أجزاء . وأجزاء^(٤) الطراغوديا التامة عندهم ستة^(٥) : الأقوال الشعرية الخرافية ، والمعاني التي جرت العادة بالحث عليها ، والوزن ، والحكم ، والرأى ، والدعاء^(٦) إليه ، والبحث والنظر ثم اللحن .

فأما الوزن والخرافة واللحن فهي ثلاثة بها تقع المحاكاة . وأما العبارة والاعتقاد والنظر فهو الذى تقصد محاكاته ؛ فيكون الجزءان الأولان له أحدهما > ما يحاكي والثانى < ما يحاكي . ثم كل واحد منهما ثلاثة أقسام ، ويكون المحاكى أحد هذه الثلاثة ، والمحاكى به أحد تلك الثلاثة والمحاكيات . وأما^(٨) العادة الجميلة والرأى الصواب فأمر لا بد له منه . وأما النظر فهو كالاحتجاج والإبانة لصواب كل واحد من العادة والخرافة . ويؤدى بالوزن واللحن . وكذلك^(٩) الإبانة لصواب الاعتقاد يؤدى^(١٠) بالوزن واللحن .

وأعظم الأمور التي بها تتقوم طراغوديا هذه . فان طراغوديا ليس هو محاكاة للناس أنفسهم ، بل لعاداتهم وأفعالهم وجهة^(١١) حياتهم وسعادتهم . والكلام فيه في الأفعال أكثر من الكلام فيه في الأخلاق . وإذا ذكروا الأخلاق^(١٢) ذكروا^(١٣) الأفعال ؛ فلذلك لم يذكروا^(١٤) الأخلاق في الأقسام ،

(١) خ : كالخبر . م : يعبر عن معتقد كالجزء المسرود هو هيشة .

(٢) ب : قوته . (٣) ب : كذلك كما كان . م :

(٤) وأجزاء : ناقصة في م . والتصديق والخاتمة .

(٥) م : بنسبه (٦) م . خ : بالدعاء .

(٧) ناقصة في ب . (٨) م . خ : والمحاكيات اما العادة ...

(٩) ب : كذا . (١٠) ب : ويؤدى .

(١١) م : وجه . (١٢) م : أخلاق .

(١٣) ب : ذكروه للأفعال . (١٤) م : يذكر ... ذكر .

بل ذكروا العادات ، ليشتمل على الأفعال والأخلاق اشتمالاً على ظاهر النظر .
فانه لو قيل : الأخلاق ، لكان ذلك لا يتناول الأفعال . وذكر الأفعال (١)
ضرورية (٢) في طراغوذياتهم ؛ وذكر الأخلاق غير ضروري فيه .
وكثير (٣) من طراغوذيات كانت لهم يتداولها الصبيان فيما بينهم ، تذكر
فيها الأفعال ولا يفظن معها لأمر الأخلاق . وليس كل إنسان يشعر بأن > الفضيلة
هى الخلق ، بل يظن أن < (٤) الفضيلة هى الأفعال . وكثير < من (٥)
المصنفين فى الفضائل والشاعرين فيها لم يتعرضوا للأخلاق ، بل إنما يتعرضون
لما قلنا ، وإن كان التعرض للخرافات والعادات والمعاملات وغيرها وجمعها
فى الطراغوذيات مما قد سبق إليه أولوهم ، وقصر عنه من تخلف ووقع (٦)
فى زمان المعلم الأول . فكأن (٧) المتأخرين لم يكونوا يعملون (٨) بالحقيقة
طراغوديا ، بل تركيباً (٩) من هذه الأشياء لا يؤدى إلى الهيئة (١٠) الكاملة
لطراغوديا . فان المعمول قديماً كانت فيها خرافات واقعة (١١) ، وكان سائر
ما تقوم به الطراغوذيا مأخوذاً (١٢) فيه ، وكان يؤثر أثراً قوياً فى النفس حتى
كان يعزى المصائب ويسلى المغمومين (١٣).

وأجزاء الخرافة جزءان : الاشتمال (١٤) ، وهو الانتقال من ضد
إلى ضد ؛ وهو قريب من الذى يسمى فى زماننا مطابقة ؛ ولكنه كان يستعمل
فى طراغوذياتهم فى أن ينتقلوا (١٥) من حالة غير جميلة إلى حالة جميلة بالتدريج ،

- | | |
|---|-------------------------------|
| (١) وذكر الافعال : ناقصة فى خ . | (٢) م : بطراغوديا . |
| (٣) م ، خ : فكثير . | (٤) ناقصة فى ب . |
| (٥) ناقصة فى ب . | (٦) فى : ناقصة فى م . |
| (٧) خ : وكان . | (٨) م : يعلمون . |
| (٩) م : تركيب ما . | (١٠) خ : الهيئة (٩) الكاملة . |
| (١١) م : موافقة . | |
| (١٢) خ : موجودا . م : موجودا فى أشعارهم . | |
| (١٣) م : المعمومين . | (١٤) ب ، م : الاشتمال . |
| (١٥) ب : سطوا (٩) . | الحالة : ناقصة فى ب ، خ . |

بأن تقبح الحالة الغير الجميلة وتحسن بعدها الحالة (١) الجميلة . وهذا مثل الحلف والتوبيخ والتعذير (٢) .

والجزء الثانى الدلالة : وهو أن تقصد الحالة الجميلة بالتحسين ، لا من جهة تقبيح مقابلها . وكان القدماء من شعرائهم على هذا أقدر منهم على اللحن (٣) والوزن ؛ وكان المتأخرون على إجادة الوزن واللحن أقدر منهم على حسن التخيل بنوعى الخرافة . فالأصل والمبدأ هو (٤) الخرافة . ثم من بعده استعمالها فى العادات على أن يقع مقارباً من الأمر حتى نحسن به المحاكاة ؛ فان المحاكاة هى المقرحة ، والدليل على ذلك أنك لا تفرح بانسان ولا عابد صنم > يفرح < (٥) بالصنم المعتاد ؛ وإن بلغ (٦) الغاية فى تصنيعه (٧) وترتيبه - ما تفرح بصورة منقوشة محاكية . ولأجل ذلك أنشئت (٨) الأمثال وللقصص .

والثالث من الأجزاء هو رأى ، فان رأى أبعد من العادات فى التخيل > لأن التخيل < (٩) معد نحو قبض النفس وبسطها (١٠) . وذلك نحو ما يشاق (١١) أن يفعل فى أكثر الأمر . وكان الكلام الرأى المحمود عندهم هو ما اقتدرفه على محاكاة رأى ؛ وهو القول المطابق للموجود على > أحسن < (١٢) ما يكون . وبالحملة ، فان الأولين إنما كانوا يقررون الاعتقادات فى النفوس بالتخيل الشعرى ، ثم نبغت (١٣) الخطابة بعد ذلك ؛ فزاولوا تقرير الاعتقادات فى النفوس بالإقناع ، وكلاهما متعلق بالقول . ويفارق > القول فى < (١٤) رأى القول فى العادة والخلق (١٥) :

(٢) خ : التعمير . م : والتعمير والتعمير .

(١) الحالة : ناقصة فى ب ، خ .

(٤) خ : هى .

(٣) م : الوزن واللحن .

(٦) م : بلفت .

(٥) ناقصة فى ب .

(٨) م ، خ : السبب .

(٧) م : مصبمه .

(١٠) م : بسيطها .

(٩) ناقصة فى ب . م : فان التخيل .

(٢) ناقصة فى ب .

(١١) م : مسبال (٩)

(١٤) ناقصة فى ب .

(١٣) م : تبمه

(١٥) م : فى العادة والقول أن أحدهما ...

ان أحدهما يبحث على إرادة ، والآخر يبحث على رأى فى أن شيئاً موجود (١) أو غير موجود . ولا يتعرض فيه للدعوة إلى إرادته أو الهرب منه . ثم لا تكون العادة الخلق متعلقين بأن شيئاً موجود (٢) أو غير موجود ، بل إذا ذكر الاعتقاد فى الأمر العادى ذكر ليطلب أو ليهرب منه . فأمّا (٣) الرأى فانما يبين الوجود أو اللاوجود (٤) فقط أو على نحو .

والرابع : المقابلة ، وهو أن يجعل للغرض المفسر وزناً (٥) يقول به ، ويكون ذلك الوزن مناسباً إياه ، وأن تكون التغييرات الجزئية لذلك الوزن تليق به : فرب شيء واحد يليق به الطى فى غرض [وزن شيء] (٦) ، وفى غرض آخر يليق به التصديق ؛ وهما فعلاً يتعلقان بالإيقاع يستعملهما .

وبعد الرابعة : التلحين ، وهو أعظم كل شيء وأشدّه (٧) تأثيراً فى النفس . وأما النظر والاحتجاج فهو الذى يقرر فى النفس حال المعقول ووجوب قبوله حتى يتسلى عن الغم ويتفعل الانفعال المقصود بطراغوذيا ، ولا تكون فيها (٨) صناعة ، أى التصديق المذكور فى كتاب « الخطابة » (٩) ، فان ذلك غير مناسب للشعر . وليس طراغوذيا مبنياً على المحاوراة والمناظرة ، ولا على الأخذ بالوجوه (١٠) . والصناعة أعلى درجة من درجة الشعر ؛ فإن الصناعة هى تفيد الآلات التى بها (١١) يقع التحسين والنافعات منها (١٢) ؛ والشعر يتصرف على تلك تصرفاً

(١) خ : ب : موجودا وغير ...

(٢) ب : موجودا وغير موجود . م : موجود أو غير موجود ولا يتعرض فيه للدعوة (وتكرر الجملة السالفة) .

(٣) م : وأما . (٤) م : الوجود أن لاوجود فقط .

(٥) م : الغرض المفسرون مايقوله به .

(٦) توجد فى ب ولا توجد فى خ . م : الطى فى غرض آخر يليق به التصديق ...

(٧) م : أشد . (٨) خ : فيه .

(٩) م : الخطاب . (١٠) الأخذ بالوجوه = ὁψαίς = spectacle .

(١١) خ : فيها . (١٢) ، ب : معها .

ثانيا ، والصانع (١) الأقدم آراءسُ من الصانع الذى يخدمه (٢) ويتبعه .

واعلم أن أصول التخيلات مأخوذة من الخطابة على أنها خادمة
للتصديقات وتوابع . ثم (٣) التصرف الثانى فيها بحسب أنه أصل للشعر (٤) ،
وخصوصا للطراغوديا .

(١) م : وهو الصانع الأقدم اروس من ...

(٢) خ : يحدثه .

(٣) ثم : ناقصة فى م . م : الثانى فيها هو الشعر بحسب أنه أصل - خصوصا ...

(٤) ب : الشعر .

الفصل الخامس

في حسن ترتيب الشعر ، وخصوصاً الطراغوديا
وفي أجزاء الكلام الخليل الخرافي في الطراغوديا (١)

وأما حسن قوام الأمور التي يجب أن توجد في الأشعار ، فينبغي (٢)
أن يتكلم فيه ، فإن ذلك مقدمة طراغوديا ، وأعم منه ، وأعلى مرتبة . فإن
طراغوديا أيضاً يجب أن تكون كاملة فيما يعمل (٣) من المحاكاة ، وأن يعظم
الأمر الذي يقصده ؛ فإن تلك (٤) المعاني قد تقال قولاً مرسلًا من غير
الروثق (٥) والفخامة والحشمة . واستعمال طراغوديا إذن بسبب التعظيم
والتكميل للتخييل (٦) . وكل تمام وكل < أمر > فله مبدأ ووسط وآخر (٧) ،
والوسط مع ، وقبل ، والمبدأ قبل ، وليس يجب أن يكون مع ، والآخر مع ،
وليس (٨) يجب أن يكون قبل شيء . والجزء (٩) الفاضل هو الوسط .
وإن [١٨٩ ب] كاف من جهة المرتبة قد يكون بعد ، ولذلك (١٠) فإن الشجعان
المقدمين يفضلون إذا لم يجبوا ، فيكونوا (١١) في أخريات الناس ، ولم يتهوروا
فيكونوا في أول الرعيل — وكذلك في الحيوان : إنما (١٢) الجيد هو المتوسط .

(١) م . خ : فصل في حسن ... م في طراغوديا .

(٢) خ : في الشعر أن يتكلم ... (٣) م : يفعل .

(٤) مكررة في ب . م : وإن تلك ...

(٥) م : الروثق والعظم والفخامة . فاستعمال ...

(٦) خ : للتخييل .

(٧) ب : وكل تمام وكل مبدأ . م . خ : وكل تمام وكل فله ...

(٨) وليس يجب : ناقصة في م . (٩) خ : الخير .

(١٠) ب : بعد لذلك ... (١١) ب : فيكونون .

(١٢) خ : وكذلك الجيد في الحيوان إنما هو ...

«وكل أمر جيد»^(١) مما فيه تركيب فهو الذي لا يتركب منه شيء ، بل يتركب هو من الأطراف فيعتدل . وليس يكفي أن يكون المتوسط فاضلا لأنه وسط في المرتبة فقط ، بل يجب أن يكون وسطا في العظم ، فان المقدار الفاضل هو الوسط في العظم . فيجب أن تكون أجزاء طراغوديا هي المتوسطة في العظم . وكذلك^(٢) فان الحيوان الصغير ليس ينتهي^(٣) . والتعليم القصير المدة الذي^(٤) يخلط الكل بعضه ببعض ، ويرده إلى واحد لقصره ليس بجيد ، ويكون كمن يرى حيواناً من بعد شديد^(٥) ، فانه لا يمكن أن يراه ، ولا أيضاً يمكن أن يراه وهو شديد^(٦) القرب ، بل المتوسطه هو السهل الإدراك السهل الرؤية . كذلك يجب أن يكون الطول في الخرافات محصلا مما يمكن أن يحفظ في الذكر . وأما طول الأفاويل^(٧) التي يتنازع فيها ، والتصديقات التي للصناعة الخطائية ، فان ذلك غير محصل ولا محدود ، بل بحسب مبدأ المحاكاة فيه^(٨) . وأما إطراغوديا فانه شيء محصل الطول والوزن . ولو كان مما يكون بالمجاهدة والمفاوضة ، لكانت تلك المفاوضة > لا تحدد^(٩) بنفسها إلا أن يقتصر بها على وقت محدود يحدد بفنجان^(١٠) الساعات ، ولذلك لا يجب أن يوكل أمر تقدير طول القصائد إلى مدة المفاوضات <^(١١) ، بل يجب أن يكون لها طول وتقدير معتدل كالطبيعي ، وأن تكون الاشتمالات التي فيه التي ذكرنا^(١٢) أنها توجب الانتقالات محدودة الأزمنة ، لا كما ظن^(١٣) ناس أنه إنما كان القصد في الطراغودية الكلام في معنى بسيط ، ولا يلتفت إلى جميع ما يعرض للشيء فيطول فيه

(٢) م ، ب : ولذلك ..

(١) م : حد .

(٤) م : التي ... ورده .

(٣) ب : يرى . م : ينهي .

(٦) خ : الشديد القرب .

(٥) ب : م : مديد .

(٨) م : لا تحدد .

(٧) م : لا مايل .

(٩) فنجان الساعات : فارسية الأصل : بنكمان = clepsydre = اقلفسودرا .

(١٠) خ : المجازاة فيه . م : المحاذاة فيه .

(١٢) ب : فيه ذكرنا .

(١١) ناقصة في ب .

(١٣) خ : يظن .

فإن الواحد تعرض له أمور كثيرة ، ولذلك لا يوجد أمر واحد له غرض واحد . وكذلك للواحد الجزئي أفعال جزئية بغير نهاية . ولهذا ما يكون الشيء واحد الفعل بالنوع غير واحده بانقسامه (١) بأغراضه وأحواله يقترن به بشخصه (٢) . ومن هنا وقع الشك الكثير (٣) في كون الواحد كثيراً ، بل يجب أن يراعى نمطاً واحداً من الفعل ويتكلم فيه ، ولا يخلط أفعالاً بأفعال وأحوالاً بأحوال . فانه كما يجب أن يكون الكلام محدوداً من جهة اللفظ ، كذلك يجب أن يكون محدوداً من جهة المعنى ، ويكون فيه من المعاني قدّر يوافق الغرض ولا يتعداه إلى أحوال وأغراض (٤) للمقول فيه خارجة عنه ، كما كان يفعله بعض (٥) من ذكروا (٦) أما أمبروس ، فانه كان يخالفهم ويلزم غرضاً واحداً . ونعم ما فعل ذلك ، سواء كان اعتبر فيه الواجب بحسب الصناعة ، فإن كل صناعة تقصد غاية واحدة أو محدودة أو الواجب بحسب الطبيعة فإن الطبيعة تقصد غاية واحدة أو غايات محدودة (٧) . وأورد لهذا أمثلة في شعر أوميرس أنه لما ذكر إنساناً أو حزباً (٨) لم يذكر من أحوال ذلك الإنسان أو الحزب أو ماعرض له من الخصومات ولحقته (٩) من النكبات إلا المتعلق بالغرض الخاص الذي نحاه .

فيجب أن يكون تقويم الشعر على هذه الصفة : أن يكون مرتباً فيه أول ووسط وآخر ، وأن يكون الجزء الأفضل في الوسط ، وأن تكون المقادير معتدلة ، وأن يكون المقصود محدوداً لا يتعدى ولا يخلط بغيره مما لا يليق (١٠) بذلك الوزن ، ويكون بحيث لو نزع منه جزء واحد (١١) فسد وانتقص . فإن الشيء الذي حقيقته الترتيب إذا زال عنه الترتيب لم يفعل

(٢) م : أحوال تقرر به شخصية .

(١) ب : بانقسام .

(٤) ب : فأغراض .

(٣) ب : أكثر . م : لكثير .

(٥) بعض : ناقصة في ب .

(٦) ذكروا ما : كذا في ب ، خ ؛ وفي م : ذكروا ما أوميرس ...

(٧) الواجب ... محدودة : ناقصة في م .

(٨) أو حزباً : ناقصة في ب . وفي م : أو جزئياً .

(٩) خ : لحقه . (١٠) لا : ناقصة في ب .

(١١) م : حرفاً واحداً .

فعله ، وذلك لأنه إنما يفعل لأنه كل ، ويكون الكل شيئاً محفوظاً بالأجزاء ولا يكون كلا عندما لا^(١) يكون الجزء الذى للكل .

واعلم أن المحاكاة التى تكون بالأمثال والقصص ليس هو من الشعر بشيء ، بل الشعر^(٢) إنما يتعرض لما يكون ممكناً من^(٣) الأمور وجوده ، أو لما وُجد ودخل فى الضرورة . وإنما كان يكون ذلك لو كان الفرق بين الحرافات والمحاكيات الوزن فقط ، وليس كذلك ، بل يحتاج إلى أن يكون الكلام مسدداً نحو أمر وُجد أو لم يوجد . وليس الفرق بين كتابين موزونين لهم : أحدهما فيه شعر ، والآخر فيه مثل ما فى « كليله ودمنة » وليس بشعر^(٤) إلا بسبب الوزن فقط ، حتى لو لم يكن لما^(٥) يشاكل « كليله ودمنة » وزن ، صار ناقصاً لا يفعل فعله ، بل هو يفعل فعله من إفادة الآراء > التى هى نتائج وتجارب أحوال تنسب إلى أمور ليس لها وجود ، وإن لم يوزن . وذلك لأن الشعر إنما المراد فيه التخيل ، لا إفادة الآراء <^(٦) ؛ فان فات الوزن نقص التخيل^(٧) . وأما الآخر فالغرض فيه إفادة نتيجة التجربة ، وذلك قليل الحاجة إلى الوزن . فأحد هذين متكلم فيها ، وُجد ويوجد ، والآخر يتكلم فيها وجوده فى القول فقط . ولهذا صار الشعر أكثر مشابة للفلسفة من الكلام الآخر لأنه أشد تناولاً^(٨) للموجود وأحكم بالحكم للكل . وأما ذلك النوع من الكلام فإنما يقول فى واحد على أنه عارض له وحده ، ويكون ذلك الواحد قد اخترع له اسم فقط^(٩) ولا وجود له . ونوع منه يكون فى^(١٠) اقتصاص أحوال جزئية قد وجدت ، لكنها غير مقولة على نحو التخيل . وأما الجزئيات التى يتكلم فيها الشعراء كلاماً يخلطونه بالكلى فإنها موجودة كجزئيات الأمور التى تحدث عنها فى قوموديا

(٢) م : الشعراء .

(٤) م : شعر .

(١) لا : ناقصة فى ب .

(٣) ب : فى .

(٥) ب : لم يكن لما يشاكل .

(٦) ناقصة فى ب . وفى خ : هى تنازع وتجارب ... المراد فيه التخيل ..

(٨) ب : أشد لا للموجود .

(٧) خ : التخيل .

(١٠) ب ، خ : يقول .

(٩) خ : فقط لا يوجد ...

مما وجدت ، وليست كجزئيات الأمور التي في إيامبو^(١) العامة ، فان تلك الجزئيات تفرض فرضاً أيضاً ، ولكن تدل على معنى كلي على النحو الذي يسمى تبديل الاقتضاب^(٢) . وأما في طراغوديا فان النسبة إنما هي إلى أسماء موجودة . والموجود والممكن أشد إقناعاً للنفس ؛ فان التجربة أيضاً إذا استندت^(٣) إلى موجود أقنعت أكثر مما تقنع إذا استندت إلى > مخترع وبعد ذلك إن استندت إلى <^(٤) موجود ما يقلر كونه . وقد كان يستعمل في طراغوديا أيضاً جزئيات في بعض المواضع مخترعة^(٥) : يسمى على قياس المسميات الموجودة ؛ ولكن ذلك في^(٦) النادر القليل . وفي النواذر قد كان مخترع اسم شيء لا نظير له في الوجود^(٧) ، ويوضع بدل معنى كلي ، مثل جعلهم^(٨) الجزء كشخص واحد وإطناهم في مدحه ؛ وذلك لأن أحوال الأمور قد كانت مطابقة لأحوال ما كانوا مخترعون له^(٩) الاسم . وليس يقع ذلك في التخيل بنفع^(١٠) قليل ، ولكنه لا يجب أن يوقف عمل الطراغوديا واختراع الخرافات فيها على هذا النحو . فان هذا ليس مما يوافق جميع الطباع . فان الشاعر إنما يجود شعره لا بمثل هذه الاختراعات ، بل إنما يجود وزنه^(١١) وخرافته إذا كان حسن المحاكاة بالخيالات وخصوصاً للأفعال ؛ وليس شرط كونه شاعراً أن يخيل لما كان فقط ، بل لما يكون ولما يقلر كونه وإن لم يكن بالحقيقة .

ولا يجب أن يحتاج في التخيل الشعري إلى هذه الخرافات البسيطة التي

(١) ب : انامنوا • خ : انامنوا • م : انامنوا •

(٢) ب : الاقتضات • م : الاقتضات • (٣) ب : أسندت •

(٤) ناقصة في ب •

(٥) موجودة في ب ، م • وناقصة في خ •

(٦) ب : من • م : وليكن ذلك من ...

(٧) ب : الموجود • م : من الوجود •

(٨) ب : الخير (٩) - ولعل المقصود هو الجزء الذي لا يتجزأ (أي الذرة) •

(٩) ب ، خ : لها •

(١٠) ب : ينفع • م : في التخيير بنفع ...

(١١) خ : فرضه • ب : قصته •

هي قصص مختصرة ، ولا أن يتم بأفعال دخيلة مثل أخذ الوجوه ، وهي أفعال يؤثر بعض الشعراء أو الرواة^(١) لإيرادها مع الرواية حتى يخيّل بها القول . فان ذلك يدل على نقصه ، وعلى أن قوله ليس يخيّل إلا بفعل^(٢) . وإنما يضطر إلى ذلك من الشعراء : أما الرذال منهم فلضعفهم^(٣) ، وأما المفلقون فلمقابلة الأخذ^(٤) بالوجوه بأخذ الوجوه . وأما إذا قابلهم الشعراء المفلقون دون هؤلاء لم يبسطوا الخرافات^(٥) خالطين إياها بأمثال هذه ؛ وإنما أوردوها موجزين منقحين . وربما اضطروا في الطراغوديا أيضاً^(٦) إلى أن يتركوا محاكاة الأفعال الكاملة ، ومالوا إلى الخزيات ، وذلك أكثره في الجزء الثاني^(٧) . وقد يخلط بعض ذلك أيضاً ببعض الوجوه الأخر كأنها قد دخلت بالاتفاق لتعجب ؛ فان الذي يدخل بالاتفاق^(٨) ويقع بالبخت يتعجب منه . وكثير من الخرافات يكون خالياً عن النفع في التخيل^(٩) ؛ وربما كان بعضها مشتبكاً متداخلاً به يتحجج^(١٠) ، كما أن الأفعال من الناس أنفسها : بعضها ينال به الغرض ببساطته وبكونه واحداً متصلاً . وبعضها إنما^(١١) ينال به الغرض بتركيب وتحليل . والمشتبك المشتجر^(١٢) من الخرافات ما كان متفنناً في وجوه الاستدلال والاشتمال . وبذلك تنقل النفس من حال إلى حال . وإن كل اشتمال واستدلال يراد به نقل النفس إلى انفعال عن انفعال بأن^(١٣) يخيّل سعادة

(١) م : يؤثر إيرادها مع بعض الشعراء أو الرواة حتى يخيّل ...

(٢) خ : يخيّل الانفعال . م : يخيّل الأفعال .

(٣) م : لضعفهم .

(٤) ب : الأخذة . م : فلمقابلة الأخذ بالوجوه . وأما إذا ...

(٥) ب : الجزئيات .

(٦) ب : وإيضاً . م : في الطراغوديات إلى أن يتركوا ...

(٧) م : مالوا إلى المحررات وذلك أكثره من الجزء الثاني ...

(٨) م : الاتفاق . (٩) خ : والتخيّل .

(١٠) خ ، م : تنجح . (١١) أما : ناقصة في ب .

(١٢) كذا في ب وفي خ كذلك ولكن فوقها في خ : المتحير . وفي م : اشتبك

من الخرافات ...

(١٣) خ : فان . م : انفعال ألم وانفعال تحتل .. قسط ... الدنياوية ...

فينبسط ، أو شقاوة فينقبض — فان الغايات الدنيوية هاتان . وأحسن الاستدلال ما يتركب بالاشتغال (١) . وقد يستعمل الاستدلال في كل شيء ويكون منه خرافة ؛ لكن الأليق بهذا الموضع [١٩٠] أن يكون الاستدلال على فعل . فان مثل هذا الاستدلال وما يجرى مجراه من الاشتغال هو الذى يؤثر فى النفس رقة أو مخافة كما يحتاج إليه فى طراغوديا ؛ ولأن التحسين وإظهار السعادة ، والتقييح وإظهار الشقاوة إنما يتعلق ، فى ظاهر المشهور ، بالأفعال . وإنما يكون لناس كانوا يستدل منهم ويحاكى بهم آخرون يجرّون مجراهم فى الفعل . فأجزاء الخرافة بالقسمة الأولى جزءان : الاستدلال والاشتغال . وها هنا جزء آخر (٢) يتبعهما فى طراغوديا ، وهو التهويل وتعظيم الأمر وتشديد الانفعال ، مثل ما يعرض عند محاكاة الآفات الشاملة كالموتان والطوفان وغير ذلك . فهذه (٣) أنواع طراغوديا .

(١) م : باشتغال .
(٢) ب ، م : أجزاء آخر .
(٣) ب : وهذه . م ، خ : فهذا .

الفصل السادس

في أجزاء طراغوديا بحسب الترتيب والإنشاد ، لا بحسب المعاني .
 ووجوه من القسمة الأخرى وما يحسن من التدبير في كل جزء ،
 وخصوصاً ما يتعلق بالمعنى (١)

قد كان عندهم لكل قصيدة من (٢) طراغوديا أجزاء ترتب
 عليها (٣) في ابتدائها ووسطها وانتهائها ؛ وكان ينشد بالغناء والرقص (٤)
 ويتولاه عدة . وكان (٥) جزؤه الذي يقوم مقام أول النسيب (٦) في شعر
 العرب يسمى « مدخلا » . ثم يليه جزء هناك يتبدى معه الرقاص يسمى
 « مخرج » الرقاص (٧) ؛ ثم جزء آخر يسمى « مجاز » هؤلاء . وهذا كله
 كالصلبر في الخطبة . ثم يشرعون فيما يجري مجرى الاقتصاص والتصديق في
 الخطابة فيسمى (٨) « التقويم » . ثم كان تختلف (٩) أحوال ذلك في
 مساكنهم وبلادهم ، وإن كان (١٠) لا يخلو من المدخل ومجاز المغنين .

« فالمدخل » هو جزء كلي يشتمل على أجزاء ، وفي وسطه يتبدى
 الملحنون بجماعتهم . و« المخرج » هو الجزء الذي لا يلحن بعده الجماعة منهم .
 وأما (١١) « المجاز » فهو الذي يؤدونه (١٢) المغنون بلا لحن ، بل بإيقاع .
 وأما « التقويم » فهو جزء كان لا يؤدى بنوع من الإيقاع يستعمل فيما سواه ،

-
- | | |
|-------------------------------------|------------------------------------|
| (١) خ ، م : فصل في أجزاء طراغوديا . | (٢) من : ناقصة في ب . |
| (٣) ب ، خ : عليه . | (٤) ب ، خ : بالغناء الرقصي . |
| (٥) م : فكان . | (٦) م ، خ : التشبيب . |
| (٧) م : الرقاص . | (٨) م : يسمى . |
| (٩) م : مختلف ... | (١٠) خ : فان كانوا لا يخلون من ... |
| (١١) م : فاما . | (١٢) كذا في ب ، خ ، م . |

بل يؤدي بنشيد نَوَّحِي لا عمل معه إيقاعى إلا وزن الشعر . وكل ذلك تنسده جماعة^(١) الملحنين . فهذه أنواع قسمة الطراغوديا^(٢) .

ونوع آخر أن بعض أجزاء طراغوديا يعطى ظناً^(٣) تخيلاً لشيء^(٤) ، ويميل الطبع إليه ؛ وبعضه يعطى النفس ما يحذره ويحفظه على سكونه ويقبضه عن شيء .

ويجب فى تركيب الطراغوديا أن يكون غير تركيب بسيط ، بل يجب أن يكون فيه اشتباك^(٥) ؛ وقد عرفته — ويكون ذلك مما يخيل خوفاً مخلوطاً بحزن بمحاكاته^(٦) . فان هذه الجهة من المحاكاة هى التى تختص^(٧) كل طراغوديا وبها تقدر^(٨) النفس لقبول الفضائل . وليس يجب أن تكون النقلة فيها^(٩) كلها من سعادة إلى سعادة . فالشجعان لا يقنعون^(١٠) بمزاولة السعادة والبراءة من الخوف والغم ومزاولة الأفعال التى لاصعوبة فيها ، كما لا يقنع الكلود بلدوام الشقاوة . ومثل هذا لا يخيل فى النفس انفعالا يعتد به من رقة أو حزن أو تقيّة ، ولاتكون فيه محاكاة شقاوة الأشرار . وإنما يحدث الرقة من أمثال ذلك . وكذلك الحزن والخوف . وإنما يحدث التفجع من^(١١) محاكاة الشقاوة بمن لا يستحق . والخوف يحدث عند تخيل^(١٢) المضر . وإنما يراد محاكاة الشقاوة لهذه الأمور ولإظهار زلة من حاد عن الفضائل . فينبغى فى الطراغوديا أن تبدأ بمحاكاة السعادة ، ثم يُنقل إلى الشقاوة وتحاكى ليرتد عن^(١٣) طريقها وتميل النفس إلى ضدها ولا تذكر الشقاوة التى تتعلق بجور من الجائر على الشقى ، أو التى تتعلق ببغيه ، بل الذى

(١) ب : لجماعة .

(٢) ب : الطراغوديا . ب ، خ : نوع قسمة ...

(٣) خ : ظناً . ب ، خ : طراغوديا . (٤) م : بشيء .

(٥) ب : أمثال . م : بل فيه اشتباك . (٦) م : بمحاكاته (١)

(٧) م : مود . (٨) ب : تخص طراغوديا وبها تقيد ...

(٩) م : منها . (١٠) ب : يصنعون .

(١١) خ : التفجع . (١٢) ب : تخيل . م : المصرة .

(١٣) م : لدر .

يتعلق بغلطه وضلاله سبيل (١). الواجب وذهابه عن الذى فضله أكثر .
ويكون الاستدلال مطابقاً لذلك . وذكر (٢) أن الأولين القدماء كانوا
يستهيئون (٣) فى الخرافات حتى يتوصلوا إلى الغرض . وأما المحدثون بعدهم (٤)
فقد مهرؤا ، حتى إنهم يبلغون الغرض فى طراغوديا بقول معتدل ؛ وذكر
له مثال . وذكر قوماً (٥) أحسنوا النقلة المذكورة .

وأما الطراغوديات الجهادية فقد ذكر أنها قد تدخلها المغضبات
فى تقويماتها (٦) . وذكر له مثال . وقد كان نوع من الطراغوديات الجهادية
القديمة قد يتعدى فيها إلى ذكر النقائص . وكان السبب فيه ضعف نحيزة
الشعراء الذين كانوا يقولون أشعار التعبد (٧) ، فكانوا (٨) يقعون فى مخالفتهم
فلم (٩) يكن ذلك طراغودياً صرفية (١٠) ، بل مخلوطة بقوموديا ، وكان
شعر هؤلاء شعر المعادين ، مثل رَجَلين ساهما (١١) ، فانهما لما صارا
فى آخر أمرهما من النساك المتقين ، أنشدا (١٢) فى المراثى أشياء لا تتناسب
فكانا (١٣) لا يخيّلان أيضاً بالمفزعات والخزيات ، ويوردان فى تقويم
الأمور (١٤) ما يورده الشعراء المفلقون .

ويجب أن لا تكون الخرافة موردة مؤرِد الشك ، حتى تكون كأنها
تعسر (١٥) على التخيل ؛ فان هذا أولى بأن يخيّل جيداً كما كان يفعله فلان ،
وإن كان فعله غير مخلوط بصناعة تصديقية وشئ يحتاج إلى مقدمات . وقد
كان بعضهم يقدمون مقدمات شعرية للتعجيب (١٦) بالتشديد والمحاكاة فقط ،

(٢) ب : وذكر له مثال ان ...

(١) م : لسبيل .

(٤) م : بعضهم .

(٣) خ : يسهرون .

(٦) خ : تقويمها بها .

(٥) م ، خ : قوم .

(٨) ب : وكانها . م : وكانوا .

(٧) خ : البعيد . م : البعبد .

(١٠) ب : صرف .

(٩) ب : فلن .

(١٢) ب : أنشدوا . م : أنشد .

(١١) ساهما : فى ب : ساهما .

(١٤) ب ، خ : الأمر .

(١٣) م : وكانا .

(١٦) ب : للتعجب .

(١٥) م : يفسر .

دون القول ، الموجه نحو الانفعال . فيجب (١) في الشعر أن يحاكي الأفعال المنسوبة إلى الأفاضل وإلى الممدوحين من الأصدقاء بما يليق بهم وبمقابلتها للأعداء (٢) : وأحدهما مدح ، والآخر ذم . وأما القسم الثالث فتشبيه صرف (٣) . وأما علو العلو ، وصديق الصديق ، وصديق العدو ، وعدو الصديق ، فليس يكون ممدوحاً أو مذموماً لذلك ، بل لا (٤) يكون مع ذلك صديقاً أو عدواً ، أو يكون المدح بذكر (٥) أفعال تصدر عن علم : وأما علم بلا (٦) فعل ، وفعل بلا علم فلا (٧) يحسن به مدح أو ذم . وإذا (٨) مدح بذلك أو ذم استقذر القول ونسب (٩) إلى السفسافية . وكذلك الاقتصار على ضروب (١٠) المحاكاة في هذه الأبواب قول هنر . ولذلك يقل في أشعارهم . وقد حكى كذلك من الاستدلال أمثلة لهم . فهذا ما يقال في التقويم .

وأما الأخلاق فإن يحاكي من الممدوح خيريته . والخير موجود في كل صنف ونوع على تفاوته . ويذكر (١١) أن خيريته نافعة موافقة ، وأنها على أشبه ما ينبغي أن يكون به ، وأنها معتدلة متناسبة الأحوال . وكذلك يجب أن يقول القول الدال عليه . وأورد لذلك أمثلة . والأخلاق المحمودة : إما حقيقية فلسفية ، وإما التي يضطر (١٢) إلى مدحها الجمهور بين يدي الجمهور وإن لم تكن حقيقية ، وإما التي تشبه أحد هاتين وليس به . وجميعها تدخل في المديح الشعرى .

(١) ب : فيجب أن في الشعر ... وهو تحريف واضح .

(٢) ب : للأعداد لواحد مدح ... خ : أو أحدهما .

(٣) م : وثالث تشبيه صرف ... (٤) م : بل لأن يكون ...

(٥) م : يذكر ... تصدر عن علم بلا فعل وفعل ...

(٦) ب : فلا ... (٧) ب : ولا ...

(٨) خ : وأما ...

(٩) م : استقذر القول واستسف وكذلك ...

(١٠) م ، ب : صرف ... (١١) م : فيذكر ...

(١٢) ب : يضطر . في مدحها بين يدي الجمهور ...

ويجب أن تكون خاتمة الشعر تدل على مقتضاه ، فتدل على ما فرغ منه كما في الخطابة ، لا كمثل أورده ؛ وأن يخالطه من الحيل الخارجية بقدر ما ينبغي أن يخاطب به المخاطبون (١) ويحتملونه ؛ وأن يكون بقدر لا يكون الإنسان معه غالباً ، وبقدر مطابق للقول لو صرح به . وذكر أمثلة . ويجب أن يكون كالمصور ، فانه يصور كل شيء بحسب ؛ وحتى الكسلان والغضبان . وكذلك يجب أن تقع المحاكاة للأخلاق (٢) ، كما يقول أوميرس (٣) في بيان خيرية أخيلوس . وينبغي أن يكون ذلك مع حفظ للطبيعة (٤) الشعرية ، وللمحسوس المعروف من حال الشعر . فقد يذهب المحاكى أيضاً عن طريق الواجب ، وعن النمط المستملح (٥) المستحسن . وأنواع الاستدلال فيها الذي (٦) هو بصناعة أن يخيل ، لست أقول بأن يصدق ؛ وإما أمور ممكنة أن توجد ، لكنها لم توجد ، فيكذب من حيث لم يوجد ؛ ويخيل من حيث يقع كذبه موقع القبول ، وإما مقتناة من الأجسام حاصلة لها بالحقيقة (٧) ، فيشبه به حاصل في الظاهر من المعاني كالطوق في العنق ، ويشبه (٨) به المنة ، والصمصام في اليد يشبه به البيان . وما كان بعيداً عن الوجود أصلاً فينبغي أن لا يستعمل . وكذلك محاكاة الحسائس . وذكر أمثلة . فهذا ضرب يستعمله الصنّاع من الشعراء الذين يحسنون التصديق . وبعض الشعراء يميل إلى أقاويل تصديقية ، وبعضهم يميل إلى اشمالية إذا كان (٩) مُرائياً بالعفة ، بارزاً في معرض اللوم والعدل .

(١) ب : ويحتملونه وإن يكون الانسان بقدر ...

(٢) ب : يقع مكنون المحاكاة ...

(٣) م : للأخلاق كما كان يقول أوميرس .

(٤) خ : الطبيعة . (٥) المستملح : ناقصة في م .

(٦) م : فيها ما هو ... بسبب .

(٧) م : حاصلة للشئ فيشبه به حاصل في الظاهر ...

(٨) م : لسه المنة .

(٩) ب : كان مرايياً بالعفة والعدل ، مرايياً بالعفة بارزاً ... - والتحريف فيه

وأما الوجه الثاني فاستدلالات ساذجة^(١) ، لا صنعة شعرية فيها ؛ وهي شبيهة بالخطابية أو القصص . ويخلو ذلك عن الخرافة . والثالث التذكير ، وهو أن يورد شيئاً [١٩٠ ب] يتخيل^(٢) معه شيء آخر ، كمن يرى خط صديق له مات فيذكره فيتأسف .

والرابع إخطار^(٣) التشبيه بالبال ، بإيراد التشبيه من النوع والصنف لا غير ، مثل مَنْ يراه الإنسان شبيهاً بصديقه الغائب فتحسر^(٤) لذلك . وأورد أمثلة .

والخامس من المبالغات الكاذبة كقولهم : قد نزع فلان قوساً لا يقدر البشر على نزعه^(٥) .

والاستدلال الفاضل هو الذى يحاكي الفعل^(٦) . وذكر^(٧) أمثلة وساق الكلام إلى الواجب وخذأ^(٨) ، إلى أن يبلغ التخيل مبلغاً يكون كأن الشيء يحس نفسه ، وأن يطابق بذلك المضادات ، فعل المفلقين . وذكر أمثلة . وذكر أن تفصيل الأنواع مما يطول . والسبب فيه أن مآخذ التشبيهات ليست حقيقية ولا مظنونة فقدم على^(٩) ما قدمناه لذلك قولاً .

وقد يقع فى الطراغودية حل وربط ، والربط قد يقع بفعل ومن خارج^(١٠) ، وقد يقع بقول وآلة^(١١) . والربط هو إشارة نبتدى بها تدل على الغاية^(١٢) وإلى النقلة المذكورة . والحل هو تحليل الحملة المسبب بها من ابتداء النقلة إلى آخرها . فمن الطراغوديا استدلالية واشتمالية ومشتبكة

(١) ب : فاستدلالات شعرية ساذجة ... (٢) ب : يتخيل .

(٣) خ : الاخطار الشبيه بالبال ... م : الاخطار بالبال لتشبيه بإيراد التشبيه ...

(٤) خ ، م : فتحسر . (٥) خ : نوعه .

(٦) ب : القول . (٧) ب : وذكر بالفعل أمثلة .

(٨) خ : وخذأ أن يبلغ . (٩) ب : فيحدد على . م : ما قدمناه .

(١٠) خ : بفعل من الخارج . (١١) م : بقول قاله .

(١٢) م : العناية .

مركبة > من استدلال واشتمال وقول انفعالي قد أضيف إليهما ، وقول إفراطى ليس يستند إلى مايجرى مجرى الاحتجاج . ومن الناس من يجيد عند الحل > (١) بالاشتباك ، ولا يجيد مع الإيجاز وضبط اللسان عن (٢) الإسهاب .

ثم ذكر عادات في الأوزان ، وفي التطويل المناسب لطول المعنى وغير المناسب ، وما يكون غناؤه مناسباً لوزنه وتخيله غير مناسب ، وما يخلط بالشعر (٣) من أفعال دخيلة ذكرناها ، وإن الفعل الدخيل والقول الغير الموزون ، أو الموزون (٤) بوزن آخر واحد .

فأما (٥) القول الرأى فينبغى أن تستقى (٦) أصوله من المذكور في « الخطابة » . وإن هذا القول الرأى مطابق (٧) للأنفعال المرتاد بالتخييل الذى يقوم به ذلك الشعر . وأنت تجد أنواع ذلك وما يطابق انفعالا انفعالا فيما قيل في الخطابة . وكذلك مايطابق التهويلات والتعظيمات ، وما كان أنواعاً من القول الرأى صادقاً وكان بين الصدق وموافقاً للغرض أخذ بحاله . وما كان غير بَيِّنٍ بَيِّنٍ بطريق شعري لاخطائى ، يكون بحيث (٨) يقال ويلوح صدقه ، يل بأمور خارجة أو أقوال تحاكي أمراً ، ذلك الأمر يوجب المعنى إيجاباً خارجياً ، ويشكل القول أيضاً بفعل يخيل ذلك ، وإن لم يكن شئ غيره ، وإنما يحتاج إليه بازاء الأخذ بالوجوه ، مثل شكل الأمر ، وشكل التضرع ، وشكل الإخبار ، وشكل التهديد ، وشكل الاستفهام ، وشكل الإعلام . وكان الشاعر (٩) لاحتاج إلى شئ خارج عن القول وشكله (١٠) . وذكر قصة (١١) .

(١) ناقصة في ب موجودة في خ . (٢) ب : عند .

(٣) م : من الشعر . (٤) م : والموزون .

(٥) م : وأما . . . ينبغى . . .

(٦) ب : يستبقى أصوله والمذكور . . . خ : تستبقا . . .

(٧) ب : وأن يعيد القول الرأى انفعالا مطابقا . ب : مطابقا

(٨) ب : بحيث يلوح يقال . . . خ : يقال يلوح . . .

(٩) ب : الشعر

(١٠) وكان الشعر . . . القول : مكررة في ب .

(١١) خ : قصته .

الفصل السابع

في (١) قسمة الألفاظ وموافقها لأنواع الشعر ، وفصل الكلام في طراغوديا ، وتشبه أشعار أخرى به (٢)

وأما اللفظ والمقالة فإن أجزاءه سبعة : المقطع المملود والمقصود ، كما علمت (٣) . ويؤلف من الحروف الصامتة ، وهي التي لا تقبل المد ألبة ، مثل الطاء والباء (٤) ؛ والتي لها نصف صوت ، وهي التي تقبل المد مثل السين والراء (٥) ؛ والمصوتات المملودة التي يسميها (٦) مدات ؛ والمقصورة ، وهي الحركات ؛ وحروف العلة ؛ والرباط الذي يسمى واصله (٧) ، وهي نقطة لا تدل بانفرادها على معنى ، وإنما يفهم فيها ارتباط (٨) قول بقول ، تارة يكون (٩) بأن يذكر الواصلة أولا (١٠) بقول قيل فينتظر (١١) بعده قول آخر ، مثل أما المفتوحة (١٢) ؛ وتارة على أنه يأتي ثانيًا ولا يبتدىء به ، مثل الواو والفاء وما هو الألف في لغة اليونانيين ، والفاصلة (١٣) وهي أداة أي لفظة لا تدل بانفرادها ، لكنها تدل على أن القولين متميزان (١٤) ، وأحدهما مقدم ، والآخر تال ، وتدل على الحدود والمفارقات مثل قولنا « إما » مكسورة الألف ، والاسم والكلمة (١٥) وتصريفهما والقول.

-
- | | |
|--------------------------------------|--|
| (١) خ : فصل في قسمة ... | (٢) به : ناقصة في ب . |
| (٣) م : عرفت . | (٤) خ : الباء . |
| (٥) خ : الصاد . | (٦) ب : يسميها مملودة مدات . |
| (٧) م : واسطة . | (٨) م : اغتباط . |
| (٩) ب : فيكون . | |
| (١٠) م : ولا يقول ينتظر بعده قول ... | |
| (١١) خ : الواصلة ولا يقول قيل ... | (١٢) ، مثل أما المفتوحة : ناقصة في م . |
| (١٣) ، خ : العاضلة . | (١٤) م : متميزين . |
| (١٥) م : والاسم الكلية (!) . | |

وكل لفظ دال فاما حقيقى مستول^(١) ، وإما لغة ، وإما زينة ، وإما موضوع ، وإما منفصل ، وإما متغير . والحقيقى هو اللفظ المستعمل فى الجمهور المطابق بالتواطؤ للمعنى .

وأما اللغة فهو اللفظ الذى تستعمله قبيلة وأمة أخرى ، وليس من لسان المتكلم ، وإنما أخذه من^(٢) هناك ، ككثير من الفارسية المعربة بعد أن لا يكون مشهوراً متداولاً قد صار كلغة القوم .

وأما النقل فانما^(٣) يكون أول الوضع والتواطؤ على معنى ، وقد نقل عنه إلى معنى آخر ، من غير أن صار كأنه اسمه ، صيرورة^(٤) لا يميز معها بين الأول والثانى . فتارة ينقل من الجنس إلى النوع ، وتارة من النوع إلى الجنس^(٥) ، وتارة من نوع إلى نوع ، وتارة إلى^(٦) منسوب إلى شىء من مشابهة فى النسبة إلى رابع ، مثل قولهم للشيخوخة إنه : مساء العمر^(٧) أو خريف الحياة .

وأما الاسم الموضوع المعمول فهو الذى يخترعه^(٨) الشاعر ويكون هو أول من استعمله ، وكما أن المعلم الأول اخترع أيضاً أشياء ، ووضع للمعنى الذى يقوم فى النفس مقام الجنس اسماً هو انطلاخيا^(٩) .

وأما الاسم المنفصل والمختلط^(١٠) فهو الذى احتيج إلى أن يُحرف عن أصله بمد قصر وقصر مد ، أو ترخيم^(١١) ، أو قلب . وقيل إنه الذى

(١) ب : حقيقى ومستول . (٢) من : ناقصة فى خ .

(٣) م : فان . (٤) م ، خ : ضرورة .

(٥) خ : تارة الى النوع من الجنس (٦) خ : وتارة منسوب الى شىء . . .

(٧) خ : للعمر . (٨) م : يخبر عنه .

(٩) ب : أرق الانحاء . وفى خ كما رسمناها ، وكذلك فى م . وفى س : .

وفى هامش س : اصطلاحيا . - وانطلاخيا = ἐντελεχία = الكمال .

(١٠) م : أو المختلط . . . فهو الذى اعتبر احتيج . . . يحرف . . .

(١١) م : رخيم .

يَعْنِيهِ التَّفَوُّهُ بِهِ لَطُولُهُ أَوْ لَتَنَافُرَ حُرُوفِهِ وَاسْتَعْصَامُهَا^(١) عَلَى اللِّسَانِ ،
أَوْ بِحَالِ اجْتِمَاعِهَا . وَالْأَوَّلُ هُوَ الصَّحِيحُ^(٢) .

وَأَمَّا الْمَتَغِيرُ ، فَهُوَ^(٣) الْمُسْتَعَارُ وَالْمَشْبَهُ عَلَى نَحْوِ مَا قِيلَ فِي «الْحَطَابَةِ» .
وَالزَّيْنَةُ هِيَ الْإِظْفَافَةُ^(٤) : الَّتِي لَا تَدُلُّ بِتَرْكِيبِ^(٥) حُرُوفِهَا وَجَدَهُ ، بَلْ
بِمَا^(٦) يَقْتَرِنُ بِهِ مِنْ هَيْئَةِ نَغْمَةٍ وَنَبْرَةٍ . وَلَيْسَتْ لِلْعَرَبِ . فَكَانَ^(٧) كُلُّ اسْمٍ
> فِي < الْيُونَانِيَّةِ^(٨) إِمَّا أَنْ يَكُونَ مَذْكَرًا ، وَإِمَّا أَنْ يَكُونَ مَوْثَنًا ،
أَوْ وَسْطًا ، وَكَانَ حُرُوفُ التَّذْكِيرِ < نَوْ > وَ < رَوْ > ، وَحُرُوفُ التَّأْنِيثِ أَكْسَى وَبَسَى^(٩)
وَأَوْضَحَ الْقَوْلَ وَأَفْضَلُهُ مَا يَكُونُ بِالتَّصْرِيحِ ، وَالتَّصْرِيحُ هُوَ مَا يَكُونُ
بِالْإِظْفَافِ الْحَقِيقِيَّةِ الْمُسْتَوَلِيَّةِ . وَسَائِرُ ذَلِكَ يَدْخُلُ لَا لِلتَّفْهِيمِ ، بَلْ لِلتَّعْجِيبِ ،
مِثْلُ الْمُسْتَعَارَةِ ، فَيَجْعَلُ الْقَوْلَ لَطِيفًا أَكْرِمًا . وَاللُّغَةُ تَسْتَعْمَلُ لِلْإِعْرَابِ
وَالتَّحْسِينِ^(١٠) وَالرَّمْزِ وَالنَّقْلِ أَيْضًا ، كَالْإِسْتِعَارَةِ وَهُوَ مُمْكِنٌ ، وَكَذَلِكَ الْأَسْمَاءُ
الْمُضَعَفُ^(١١) . وَكُلَّمَا اجْتَمَعَتْ هَذِهِ ، كَانَتْ الْكَلِمَةُ أَبَدًا وَأَعْرَبَ^(١٢) ،
وَبِهَا تَفْخِيمُ الْكَلَامِ ، وَخُصُوصًا الْأَلْفَاظُ الْمَنْقُولَةُ . فَلِذَلِكَ يَتَضَاهَكُونَ بِالشُّعْرَاءِ
إِذَا أَتَوْا بِلَفْظٍ مَنْفَصِلٍ^(١٣) ، أَوْ أَتَوْا بِنَقْلِ وَإِسْتِعَارَةٍ يَرِيدُونَ الْإِيضَاحَ ،
وَلَا يَسْتَعْمَلُ شَيْءٌ^(١٤) مِنْهَا لِلْإِيضَاحِ . وَأُورِدَ لِذَلِكَ أَمْثَالًا ، وَذَكَرَ فِيهَا
مَا تَكُونُ الصَّنِيعَةُ فِيهِ بِالتَّرْكِيبِ وَبِالْقَلْبِ ، مِثْلُ : لَيْسَ الْإِنْسَانُ بِسَبَبِ السَّنَةِ ،
بَلِ السَّنَةُ بِسَبَبِ الْإِنْسَانِ . وَالْعُطْفُ وَالْمُطَابَقَةُ وَسَائِرُ مَا قِيلَ فِي الْحَطَابَةِ وَأَشْرْنَا
إِلَيْهِ فِي فَاتِحَةِ هَذَا الْفَنِّ . وَقَالَ : إِنْ الْأَلْفَاظُ الْمُضَاعَفَةُ أَخْصَصَ بِنَوْعِ دَيْثَرْمِي^(١٥)

(١) ب ، م : صُرُوفُهُ وَاسْتَعْصَامُهَا . (٢) ب : هَذَا الصَّحِيحُ .

(٣) ب ، خ : وَهُوَ : وَأَمَّا الْمَتَغِيرُ وَهُوَ (٤) م : وَالزَّيْنَةُ اللَّفْظِيَّةُ الَّتِي ...

(٥) ب : تَرْكِيبُ (٦) ب : أَمَّا .

(٧) ب : وَكَانَ . (٨) خ ، م : لِلْيُونَانِيَّةِ .

(٩) ب : النَّحْبِيرُ . خ : وَلَسَى . (١٠) م : حُرُوفُ التَّذْكِيرِ وَرَقُ (١) .

(١١) م : الْمُضَاعَفُ . (١٢) خ ، م : النُّحْسَرُ .

(١٣) خ : أَيْدٍ وَاعْرِفَ ١٠ م : أَسَدٌ وَاعْرِفَ .

(١٤) خ ، م : يَفْصَلُ . (١٥) ب ، خ : شَيْئًا .

(١٥) خ : دِيرْسِي . م : دَسُومِي .

وقد علمته ، وهو الذى يبنى فيه على الإخبار من غير تعيين . واللغات أليق
بديقراى (١) ، وهو وزن كان فى شرائعهم يهول به حال المعاد على الأشرار .
وأما (٢) المنقولات فهى أولى بوزن إيمىق (٣) ، وهو وزن مخصوص
بالأمثال والحكم المشهورة . وكذلك المنقولات (٤) الشديدة الملائمة لابغرافى (٥)
فهذا ما قيل (٦) فى طراغوديا .

وأما الأشعار القصصية التى كانت لهم (٧) ، والأوزان التى كانت
تلائم القصص فسييلها سبيل طراغوديا فى تقسيم أجزائه إلى المبدأ والوسط
والخاتمة . ولا تقع استدالات (٨) فيها على نفس الأفعال ، بل على محاكاة
الأزمنة ، لأن الغرض ليس الأفعال ، بل تخيل الأزمنة وماذا (٩) يعرض
فيها ، وما يكون حال السالف منها بالقياس إلى الغابر ، وكيف تنتقل فيها
اللول ، وتدرس أمور ، ونحيا أمور . وذكر فى ذلك أمثلة وبين [١٩١]
أن أوميرس أحسنهم تأتياً فى هذا المعنى . وكذلك الأشعار الحربية ، فانه كان
أهدى (١٠) إلى قرصها سبيلا وأحسن لها إلى الأجزاء الثلاثة تقسيما ، وإن كان
ذلك فى الأمور الحربية (١١) صعباً فى كيفيتها . وذكر (١٢) أمثلة .

فهذه الأبواب (١٣) متعارفة بينهم . قال : ونوع « أفى » أيضاً مناسب
لطراغوديا ، وذلك أنها إما بسيطة ، وإما مشتبكة . وربما كانت بعض أجزائها
انفعالياً كما قلنا فى طراغوديا . وأحكامها فى التلحين والغناء أحكام طراغوديا .

(١) ب : بقرافى ! خ : بقوافى ! م : معراكى .

(٢) خ : وانما المنقولات وهى ... (٣) ب : الميق ! خ : المسق ! م : البق .

(٤) خ : المقولات . (٥) ب : لابغرافى . م ، خ : لابغوافى .

(٦) خ : فهذا تمثل فى ...

(٧) ب : كانت لهم والأوزان التى كانت لهم والأوزان ...

(٨) ب : الاستبدالات . م : استبدالات . (٩) م : ومبادئ يعرض ...

(١٠) خ : فانه كان هو أهدى الى ... ب : هو كان أهدى الى ... م : وكذلك

الأشعار الجزئية هو كان ... (١١) م : الجزئية .

(١٢) م : وذكر فى ذلك أمثلة . (١٣) أنها : ناقصة فى ب .

وذكر أمثالا وقصائد لقوم ، بعضها بسيطة ، وبعضها مشتبكة^(١) ، وأنها كانت مختلفة الأوزان في الطول والقصر ، وكان بعضها شديد الطول ، وهو أفي^(٢) ، وكان فيها خليات واعتقاديات^(٣) كما في طراغوديا ، لكن طراغوديا لا تتفنن في المحاكيات إلا في الجزء الذي في المسكن ، ويذكر فيه الثناء^(٤) على الناحية ، والذي بازاء المنافقين الآخذين بالوجوه . فأما « أفي » فعند اتجاهه إلى الخاتمة^(٥) قد يقع فيه حديث كثير وتفنن^(٦) في المحاكيات مختلفة. ولذلك يزداد بهاؤه . وربما أدخلوا فيها الدخيلات التي علمتها وإن لم تكن مناسبة ، وذلك لأن المناسب يقتضى بسرعة التمام . وإنما يطول الكلام بالدخيل . قال : وأما وزن أرايقوا^(٧) فوقع من التجربة ، فان إنساناً قاله طبعياً^(٨) في الجنس من الأمور المخصوصة به ، فوافق ذلك قبول الطباع . وهو وزن رزين واسع العرصه ، يحتمل معاني كثيرة وتسعه محاكيات كثيرة فلذلك يحتمل ذكر الفضائل الكثيرة مع ما فيه .

وأما^(٩) ايامبو فلها أربعة أوزان ، وتحرك إلى هيئة وقضية مع التحريك الانفعالي . ولا يجب أن يخفى هذا كما خفى على فلان . وليست عرصته بواسعة سعة ايرويقى^(١٠) بالحملة ، فان الملازمة الطبيعية هي التي حركت إلى الاختيار . قال : وإن أوميرس^(١١) وحده هو الذي يستحق المدح المطلق ، فقد كان يعلم ما يعمل . وينبغي للشاعر أن يُقِلَّ من الكلام الذي لا محاكاة فيه . وكان غير أوميرس^(١٢) يجتهد ويطيل . وإنما يأتي بالمحاكاة يسيراً . وأما أوميرس

(١) ب : مشتبكة وانها كانت مشتبكة وانها كانت مختلفة ...

(٢) ب ، خ ، م : أفي .

(٣) ب : اعتقاد . م : في طراغوديا لجزء طراغوديا تتفنن ...

(٤) خ : البناء . ب : الفاتحة .

(٦) م : تعين ... مختلف . (٧) خ ، ب : ايرايقوا .

(٨) خ : طبعاً .

(٩) ب : امانوا . خ : امانوا . م : امانوا .

(١٠) خ ، ب : اومقى . م : اومبقى . (١١) خ : أوميرس .

(١٢) خ : أوميرس .

فكان (١) كما ينسب يسيراً بتخلص إلى محاكاة (٢) مرأة أو رجل أو المثل أو عادة أخرى ، فان غير المعتاد معيف (٣) .

ويجب أن تحشى الطراغوديا بالأمور العجيبة . وأما « أفي » فيدخل (٤) فيها من المعاني العجيبة ما لا يتعلق بكيفية الأفعال ، ثم بتخلص منها إلى المضاحك بحسب المساكن . وضرب أمثالا . وقد بين فضل أوميرس الشاعر بتقصير غيره ، ودل على ذلك بأحوال أشعار لقوم (٥) بعضهم حكوا غير الحق ، وبعضهم ابتدأوا بغير الواجب .

قال : وما كان من أجزاء الشعر بطالا ليس فيه صنعة ومحاكاة ، بل هو شيء ساذج ، فحقه أن يعنى فيه بفصاحة اللفظ وقوته ليتدارك به تقصير المعنى ، ويتجنب فيه البذلة (٦) ، اللهم إلا أن يكون شديد الاشتهار ، كمثل مضروب .

(١) م : وكان .

(٢) ب : بمحاكاة . م ، خ : بمرأة أو برجل . م : أو رجل أو كمثل أو عادة . . .

(٣) معيف : مكروه ؛ مبغوض . - وفي هـ : معوف .

(٤) م : وأما في مد رجل (١) . (٥) ب ، خ : اشعار القوم . . .

(٦) البذلة : الابتذال .

الفصل الثامن

في وجوه تقصير الشاعر ، وفي تفضيل طراغوديا على ما شبهه^(١)

إن الشاعر يجري مجرى المصور : فكل واحد منهما محاك^(٢) . والمصور ينبغي أن يحاكي الشيء الواحد بأحد أمور^(٣) ثلاثة : إما بأمور موجودة في الحقيقة ، وإما بأمور يقال إنها موجودة وكانت ، وإما بأمور يظن أنها ستوجد وتظهر . ولذلك ينبغي أن تكون المحاكاة من الشاعر بمقالة تشمل على اللغات والمنقولات^(٤) من غير التفات إلى مطابقة من الشعر للأقويل السياسية العقلية ، فإن ذلك من شأن صناعة أخرى .

والشاعر يغلط من وجهين : فتارة بالذات وبالحقيقة إذا حاكى ما^(٥) ليس له وجود ولا إمكانه^(٦) وتارة بالعرض إذا كان الذي يحاكي به موجوداً ، لكنه قد حرف عن هيئة وجوده — كالمصور إذا صور فرساً فجعل الرجلين — وحقهما أن يكونا مؤخرين — إما يمينين^(٧) وإما مقدمين . وقد علمت أن كل غلط : إما في الصناعة ومناسب لها ، وإما خارجاً عنها وغير مناسب لها . وكذلك في الشعر .

وكل^(٨) صناعة ينحصها نوع من الغلط ، ويقابله^(٩) نوع من

(١) خ : فصل في وجوه ... م : م : على ما يشبهه .

(٢) خ : محال — وهو تحريف واضح . م : ب ، خ : وكل .

(٣) م : الشيء الواحد بأحوال ثلاثة ... (٤) المنقولات = المجازات = τα μεταφορά

وفي خ ، م : المنقولة . وفي م : المنقولة من غير اللغات إلى مطابقة ...

(٥) ب : بما . (٦) إمكانه : أي إمكان وجود .

(٧) ب : يمين . (٨) م : فكل .

(٩) م : ويقابله من نوع الحل .

الحل يلزم صاحب تلك الصناعة . وأما الغلط الغير المناسب فليس حله على صاحب الصناعة . فمن غلط الشاعر محاكاته بما ليس يمكن^(١) ، ومحاكاته على التحريف ، وكذبه في المحاكاة كمن يحاكي أيتلاً أنثى^(٢) ويجعل لها قرناً عظيماً^(٣) . أو بأنه يقصر في محاكاة الفاضل والردل في فاعله أو فعله أو في زمانه. باضافته أو في غايته .

ومن جهة اللفظ ، أن يكون أورد لفظاً متفقاً^(٤) لا يفهم منه ما عني به من بين أمرين^(٥) متقاربين يحتمل العبارة كل واحد منهما . ومن ذلك أن لا يحسن محاكاة الناطق بأشياء لا نطق لها . فيبكت^(٦) ذلك الشاعر بأن : فعلك ضد الواجب . وكذلك إذا حاكى بما ضده أحسن^(٧) أن يحاكي به . وكذلك إذا ترك المحاكاة وحاول^(٨) التصديق الصناعي على أن ذلك جائز^(٩) إذا وقع موقعاً حسناً فبلغت به الغاية . فان قصر قليلاً سمج .

ولا تنصح^(١٠) المحاكاة بما لا يمكن وإن كان غير ظاهر الإحالة ولا مشهورها وأحسن المواضع لذلك الخلقيات والرأيات^(١١) والأغاليط والتوبيخات التي بازائها هي^(١٢) هذه الاثنا عشر ، وتدخل في خمسة غير الإمكان أو المحاكاة

-
- (١) . خ ، ب : ممكن . م : أو محاكاته .
(٢) . ب بايك ! خ ، م : بايل أنثى . وفي مرجوليوت : بايل أنثى .
، والتصحيح كما في اليوناني *ἔλαφος* (= ماعز ، أيل) .
(٣) . ب : أو عظيماً بأنه ...
(٤) . المتفقة = *analogique* ، وهي الألفاظ المترددة بين المشتركة والمتواطئة ، كالوجود للجوهر والعرض فهو فيهما معا ولكنه في الأول أقوى منه في الثاني .
وتسمى أيضا المشككة .
(٥) . بين : ناقصة في ب . م : ما غنا به . بين .
(٦) . خ : فينكت . (٧) . خ : بماض ، ان حسن .
(٨) . ب ، م : وحاول البيان التصديق ...
(٩) . خ : جائزا إذا وقع ... ب : وقع حسنا .
(١٠) . م : وكذلك لا تنصح ...
(١١) . في صلب خ : الذاتيات ، ثم صححت بالهامش : الدائبات . م : القاساب .
(١٢) . خ : هو .

بالضار أو بما يجب ضده ، أو التحريف ، أو الصناعية التصديقية ، أو كونه غير نطقي . وقد شحن هذا في الفصل (١) من التعليم الأول بأمثلة .

ثم يقاس (٢) بين طراغوديا و « أفى » ، وخاصة « فورطيقى (٣) » منه . وهو ضرب يخلط القول فيه بالحركات (٤) الشمالية والأشكال الاستدرجية فى أخذ (٥) الوجوه وبأغاني . وكان القدماء يذمون ذلك ويشبهون الشاعر المفتقر إلى ذلك والقائل به بأبى زَرَّة (٦) ، بل يجعلونه أسوأ حالا منه . وأما « أفى » فهو بنفسه (٧) مخيل ، ولا يحتاج إلى شيء من ذلك ؛ فيكون « فورطيقى » على هذا القياس أحسن .

وبالحملة فإن الثلث منه أخذ بالوجوه وليس (٨) بشعر ، وما فيه (٩) أيضاً غناء ، وعلى نحو عادة رجل كان فيها (١٠) ينشد زعق وزمر . على أنه ليس كل حركة وشكل استدرجى مذموماً (١١) ، بل الذى يتحاشى منه (١٢) ويتساقط به .

والطراغوديا قد يمكن أن يطول البيت منه حتى يكون مكان الخرافاقى (١٣) كلام ، ويكون لقائل أن يقول إن طراغوديا جامع لكل شيء . وأما « أفى » (١٤)

(١) الفصل من : ناقصة فى خ . م : شحن هذا الفصل فى التعليم ...

(٢) م : يقاس .

(٣) = πορτικη = مبتدل ، وضيق ، زل ، سوقى .

(٤) م : بالحركات . (٥) م : الاستدرجية لأخذ ...

(٦) ب : ياتى رنه ! وفى اليونانى πίθηκον أى بالقرود . وفى خ : يالى ربه وفى

م : بافى ذلك . وأبو زنة : القرد (راجع مادة : زن فى « القاموس المحيط ») وفى مرجوليوت : أبى زينة - وهو خطأ واضح .

(٧) م : فى نفسه . (٨) و : ناقصة فى ب ، خ .

(٩) خ : وباقية أيضاً غناء . (١٠) ب : فيه ماينشد بزق وبرمر .

(١١) خ ، ب ، م : مذموماً . رينحاش به : يفرع .

(١٢) ب ، خ : رينحاش به .

(١٣) خ : الجزء العاقى كلام ؛ م : الجزء العامى . ه : البحر العامى كلام .

و : البحر العامى كلام . ف البحر النعاقى للكلام . ويقترح مرجوليوت : الجزء الثقافى للكلام ! (١٤) ه : فى .

فوزن فقط . وأيضاً فإن الشيء إذا دخل بعض أجزاءه والقلائل منها غناء وأخذ^(١) بالوجوه^(١) ، وكان لها أشكال ، كان ألد ، وخصوصاً^(٢) ولها أن تدل^(٣) بالقول والعمل جميعاً . ولأن هذا إنما يعرض عند انقضائه ويكون مدة يسيرة . ولو كان اختلاط^(٤) ذلك بطراغوديا في مدة طويلة لسمع^(٥) . ومثل لذلك .

وأيضاً من فضائل طراغوديا أنه مقصور على محاكاة نمط واحد . وأما « أفى » فهو مختلف وكأنه طراغوديات كثيرة مجموعة في خرافة واحدة ؛ ويكون ذلك منتشر^(٦) ، وإن ظهر المعنى فيه بسرعة ، كأنه^(٧) منتشر خفى غير مستقيم ، لأن الوزن الواحد إنما يلائم من تلك الحملة غرضاً واحداً . فإذا تعداه وإن كانت^(٨) المحاكاة والصنعة لذينة ، فلا^(٩) تكون مناسبة إلا لغرض واحد .

(١) أخذ بالوجوه = ὄψεις = spectacle (٢) وخصوصاً : ناقصة في م

(٣) ب : تدل بالقوة القول ... ه : بالقوة .

(٤) خ : اختلاط . (٥) م : سح .

(٦) م : مشتهدا . (٧) ب : فانه .

(٨) ه : وكانت . (٩) م : فلان .

هذا^(١) هو تلخيص القدر الذى وُجدَ فى هذه البلاد من كتاب «الشعر» للمعلم الأول ؛ وقد بقى منه شطر صالح . ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع فى علم الشعر المطلق ، وفى علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان ، كلاماً^(٢) شديد التحصيل والتفصيل . وأما ها هنا فلنقتصر على هذا المبلغ ، فان وكد^(٣) غرضنا الاستقصاء فيما ينتفع به فى العلوم^(٤) . والله أعلم وأحكم .

تم الفن التاسع من كتاب «الشفاء» ، ونجز بتمامه الحملة الأولى من الكتاب ، وهى مشتملة على تلخيص المنطق .

والحمد لله رب العالمين .

(١) خ ، م : وهذا ، وكذا فى س . (٢) خ ، ب : كلام .

(٣) الوكد (بالضم) : السعى والجهد .

(٤) خ : ... العلوم والله الحمد والمنة. وصلى الله على سيدنا محمد وآله الطاهرين

وسلامه . الفن الأول من الطبيعيات فى السماع الطبيعى ...

م : فى العلوم ان شاء الله . تم الفن التاسع من الحملة الأولى . وبتمامه تم كتاب

«الشعر» بحمد الله ومنه < و > حسن توفيقه . وهو آخر المنطقيات ويتلوه أول الطبيعيات .

س : فى العلوم . والحمد لله رب العالمين، وصلواته على سيدنا محمد النبى وآله

الطاهرين . تمت الحملة الأولى من كتاب «الشفاء» المشتملة على تلخيص المنطق .

واتفق الفراغ منها فى أواخر شعبان من سنة ثمان وعشرين وستمائة . وأسأل الله الهداية

والتوفيق وسعادة الأبد ، فهدى الهادى والموفق للصواب .

فهرس الكتاب

صفحة

تصدير عام ٣-١٨

مخطوطات الكتاب ١٩-٢٠

الفصل الأول :

في الشعر مطلقاً وأصناف الصيغات الشعرية وأصناف الأشعار

اليونانية ٢٣-٣١

الفصل الثاني :

في أصناف الأغراض الكلبة والمحاكاة الكلبة التي للشعراء... ٣١-٣٦

الفصل الثالث :

في الإخبار عن كيفية ابتداء نشئ الشعر وأصناف الشعر ... ٣٧-٤٢

الفصل الرابع :

في مناسبة مقادير الأبيات مع الأغراض ، وخصوصاً في

إطراغوديا ، وبيان أجزاء إطراغوديا... ٤٣-٥٠

الفصل الخامس :

في حسن ترتيب الشعر ، وخصوصاً الطراغوديا وفي أجزاء

الكلام المخيل الخرافي في الطراغوديا ... ٥١-٥٣

الفصل السادس :

في أجزاء طراغوديا بحسب الترتيب والإنشاد ، لا بحسب

المعاني ، ووجوه من القسمة الأخرى ، وما يحسن من التدبير

في كل جزء ، وخصوصاً ما يتعلق بالمعنى ... ٥٨-٦٤

الفصل السابع :

في قسمة الألفاظ وموافقتها لأنواع الشعر ، وفصل الكلام

في طراغوديا ، وتشبه أشعار أخرى به. ٦٥-٧٠

الفصل الثامن :

في وجوه تقصير الشاعر ، وفي تفضيل طراغوديا على

ما شبيهه ٧١-٧٥

AVICENNE

AL - CHIFĀ'

LA LOGIQUE

9 - LA POETIQUE

TEXTE ÉTABLI ET PRÉFACE

par

'ABDURRAHMĀN BADAWI

**Comité pour la Commémoration du millénaire
d'AVICENNE**

LE CAIRE

1966